

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

E.A.P. DE COMUNICACIÓN SOCIAL

**La Crónica Parlamentaria de Abraham
Valdelomar**

TESIS

Para optar el Título Profesional de Licenciado en Comunicación Social

AUTOR

Carlos Enrique Bracamonte Ruiz

Lima – Perú

2013

ÍNDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO 1	
EL ESTILO PERIODÍSTICO.....	10
1.1 La interpretación periodística.....	12
CAPÍTULO 2	
PERIODISMO Y LITERATURA	16
CAPÍTULO 3	
LA CRÓNICA.....	25
3.1 Sus recursos.....	26
3.2 La crónica a inicios del siglo XX.....	27
3.3 La crónica parlamentaria.....	29
CAPÍTULO 4	
MARCO CONTEXTUAL Y LOS ESTUDIOS TEÓRICOS DEL EMISOR.....	31
4.1 Antecedentes del estudio.....	31
4.2 Situación actual de la comunicación de masas en los estudios teóricos del emisor.....	35
4.3 Análisis del contenido y del discurso. Metodología del Comparatismo Periodístico – Literario.....	39
4.3.1 Análisis de contenido.....	39
4.3.2 Análisis del discurso.....	41
4.3.3 Metodología del Comparatismo Periodístico – Literario.....	42
4.4. Categorías de análisis.....	44
4.4.1 Función descriptiva (información: reconstrucción de los hechos).....	44
4.4.2 Función interpretativa.....	46
CAPÍTULO 5	
CONTEXTO HISTÓRICO DE ABRAHAM VALDELOMAR.....	47
5.1 La Generación del 900.....	47
5.1.1 Ámbito Político.....	48
5.2 Valdelomar y su entorno intelectual.....	50

5.2.1 Valdelomar y Colónida.....	53
5.3 La Generación de 1919.....	55
CAPÍTULO 6	
LA CRÓNICA PARLAMENTARIA DE ABRAHAM VALDELOMAR.....	57
6.1 Perfil del diario donde publicó sus crónicas: La Prensa.....	57
6.2 Sus crónicas parlamentarias.....	61
6.3 Estructura descriptiva e interpretativa de las crónicas.....	67
CONCLUSIONES.....	83
BIBLIOGRAFÍA.....	85
Anexos.....	89
Anexo 1: Análisis de contenido de las crónicas.....	90
Anexo 2: Cronología de Abraham Valdelomar.....	148

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

Figura 1: portada diario <i>La Prensa</i> , 29 de octubre 1916.....	59
Figura 2: portada diario <i>La Prensa</i> , 19 de octubre 1916.	59
Figura 3: página 4 diario <i>La Prensa</i> , 17 de octubre 1916.....	60
Figura 4: avisos clasificado diario <i>La Prensa</i> , 17 de octubre 1916.....	61
Figura 5: publicidad diario <i>La Prensa</i> , 28 de octubre 1916.....	61
Figura 6: <i>La Prensa</i> , 5 de octubre 1916, página 2. Dentro, la columna <i>Palabras</i>	63
Figura 7: <i>La Prensa</i> . 28 de setiembre de 1916, p. 5.....	64
Figura 8: <i>La Prensa</i> . 19 de octubre de 1916. p. 2.....	65

INTRODUCCIÓN

El presente documento es el informe final de la investigación: “La Crónica Parlamentaria de Abraham Valdelomar”.

El autor de estos escritos, Abraham Valdelomar (1888 – 1919), es considerado en nuestro país como uno de los intelectuales más importantes de la primera mitad del siglo XX. Ejerció la literatura con el mismo aplomo y agudeza con el que publicó sus artículos periodísticos. Su obra ha sido recopilada como reconocimiento a su fecunda labor, y el interés por analizar estos artículos radica en el hecho de que al estudiar los trabajos de los escritores (periodistas) y al reconocerles su mérito y su creatividad, interpretamos su modo de expresión como un hallazgo, como un descubrimiento personal.

La hipótesis del trabajo es que las crónicas parlamentarias de Abraham Valdelomar son un ejemplo de periodismo que describe a la clase política de su época usando los recursos y técnicas del periodismo literario. El objetivo general del estudio es determinar cuáles son los recursos narrativos y las características del estilo periodístico de las crónicas parlamentarias escritas por Valdelomar en el diario *La Prensa*, entre 1915 y 1917, para lograrlo, se estudió el estilo descriptivo de dichas crónicas políticas (la estructura textual de la crónica).

Hasta el momento, los estudios acerca de la obra de Valdelomar son, por un lado, biográficos y, por otro, literarios; analizan su uso de la sátira, comentan sus conferencias, se refieren al movimiento Colónida que fundó. Por ello, el trabajo tratará de contribuir al conocimiento de su labor como cronista parlamentario, una de las facetas menos conocidas del autor. Asimismo, la investigación presenta la crónica parlamentaria de Valdelomar como una alternativa amena, ágil y acertada de describir la política peruana y a sus personajes.

La crónica es un género periodístico interpretativo que recurre a la descripción y narración para relatar sucesos desde el punto de vista personal del autor. Su estilo requiere de un lenguaje sencillo y agradable, con un vigor que otorgue vida al hecho y obligue al lector a culminar el relato. En el presente trabajo incluimos un apartado dedicado a este género. Asimismo, agregamos también un subcapítulo sobre la interpretación periodística que, como afirma Eduardo Ulibarri en su obra *Idea y Vida del Reportaje*, tiene relación con el manejo del lenguaje, y se vincula con el tono y el ritmo, con sus cadencias, con su música interna, con esa sonoridad mental que nos despierta la lectura. Así, en el plano estructura, nos distribuye los espacios y dimensiones fundamentales, creando los ambientes, la atmósfera, el foco conceptual, entre otros atributos de un buen texto (Ulibarri, 161). Es decir, gracias a la interpretación se manifiesta un lirismo: el tono particular del autor (el estilo). La interpretación entendida como propiedad inevitable del periodismo para presentar la realidad, una realidad siempre diversa, fragmentada, en la que el periodista se convierte en un personaje trascendental para lograr atraparla y entregarla con palabras.

Varios autores afirman que en la crónica no existe una técnica de escritura específica (similar a la pirámide invertida en el estilo informativo). La crónica, por ser el género periodístico más subjetivo (trata de abarcar información e interpretación), no establece reglas para su redacción.

¿A qué tipo de crónicas se les puede considerar como parlamentarias? José Luis Martínez Albertos en su libro *Curso General de Redacción Periodística*, al establecer los tipos de crónica, considera a éstas como crónicas políticas (un género distinto del comentario político), cuyo ejemplo más comprensible es el de los relatos informativos y valorativos de las sesiones de las Cortes en España, textos que tuvieron su origen bajo la pluma de Azorín. Se puede aplicar a esta modalidad del género – continúa Martínez Albertos - el mismo esquema que hemos desarrollado para el caso de las crónicas locales, con sus diferentes variantes. Únicamente cambia, en relación con el contenido, el tema habitual:

cuestiones de alta política nacional, (Martínez Albertos, 274). Es un recuento punzante e inflexible de cada sesión legislativa.

En la actualidad, en los periódicos no es usual este tipo de crónica; para los temas o hechos ocurridos en el Congreso se utiliza con frecuencia la nota informativa. Por ello, consideramos conveniente su estudio y valoración en un intento para que los cronistas la reconsideren como una propuesta eficaz para que el lector sepa no sólo el proceso formal de promulgar leyes, sino el ambiente y los personajes de la clase política.

Utilizamos la investigación exploratoria como punto de partida para examinar el tema. Las crónicas han sido recopiladas en las *Obras Completas de Abraham Valdelomar*; sin embargo, no hallamos hasta el momento investigaciones que se vinculen directamente con nuestro análisis (en término periodísticos, exclusivamente); sólo estudios sobre el quehacer literario del autor y críticas a su labor periodística (aunque sí existen trabajos de la obra de otros autores que nos sirvieron como marco teórico básico y referencial). Aquí analizamos y cuantificamos la estructura de las crónicas por medio de la investigación descriptiva; de este modo, determinamos los componentes y las características de los textos de Valdelomar.

El título original del trabajo era Características Interpretativas de la Crónica Parlamentaria de Abraham Valdelomar. Lo hemos modificado dado que el estudio abarca principalmente el análisis de las características descriptivas de dichas crónicas.

Para la investigación se analizó las crónicas parlamentarias escritas por Valdelomar en el diario *La Prensa*, en la columna *Palabras*, entre el 5 de julio de 1915 y el 15 de diciembre de 1917, a fin de determinar los recursos narrativos que utiliza el autor. Esto no descartó el uso de variables o de indicadores pertenecientes a metodologías complementarias, como la que propone Albert

Chillón (Literatura y Periodismo, 1999) denominada Comparatismo Periodístico – Literario (CPL), que consiste básicamente en utilizar la metodología que se usa para analizar la estructura de los textos literarios, pero aplicada a los textos periodísticos.

Del total de las crónicas parlamentarias escritas por el autor (setenta y cinco), se excluyeron las publicadas en verso (cinco en total). De las setenta restantes, se seleccionaron veinte al azar, las cuales consideramos como una muestra representativa del universo total. El análisis de los titulares no irá más allá de la mención y de su vínculo denotativo o connotativo con la temática del texto. Creemos que la muestra seleccionada confirma una constante estilística en toda la crónica parlamentaria escrita por Valdelomar en cuanto al uso de técnicas narrativas, a fin de establecer la estructura del relato.

La primera parte de la investigación se refiere al estilo periodístico: ¿existe un estilo periodístico predeterminado?, ¿qué entendemos por interpretación periodística? En la segunda parte analizaremos cómo es la relación entre periodismo y literatura (alcances acerca de sus semejanzas y diferencias). En el tercer capítulo nos referimos a los estudios teóricos actuales sobre el emisor.

El cuarto capítulo trata sobre la Crónica, sus orígenes, recursos y tipos. En el quinto capítulo analizamos el contexto histórico en el que Valdelomar publicó sus crónicas, y en el sexto analizamos la estructura de sus crónicas parlamentarias. Finalmente, presentamos las conclusiones.

La importancia de la obra periodística de Valdelomar no sólo radica en sus crónicas, sino en el conocimiento cabal de su obra periodística. El análisis de estos textos - escritos a inicios del siglo pasado - podría ser un precedente para futuros estudios referidos a la estructura textual y contextual del trabajo del Valdelomar periodista.

Con este estudio esperamos promover, primero: una revaloración del trabajo periodístico de los escritores de inicios del siglo XX; segundo, retomar la crónica parlamentaria como una alternativa más versátil e interesante para presentar la información política; tercero, un estudio de la crónica periodística, como género “híbrido” y el más representativo de la unidad periodismo-literatura que, como suscribe el periodista Víctor Hurtado Oviedo, en la época en que vivió Valdelomar fue algo absolutamente natural, y su separación, un problema que no tenía por qué plantearse.

CAPÍTULO 1

EL ESTILO PERIODÍSTICO

El periodismo, como disciplina, integra varios espacios de aplicación y análisis que podrían ser considerados propios del quehacer en el que basa su discurso. De esta manera, cada espacio involucra un enfoque específico que el periodista utiliza en determinado caso o tema.

Pero esto requiere un estilo. Una manera particular de discurso que, en este punto, posee dos funciones claras: informar y orientar al lector. Desde este enfoque, el lenguaje periodístico puede ser entendido como un lenguaje no-literal. Como indica José Martínez Albertos, “próximo a las hablas coloquiales de los sectores de una determinada comunidad de hablantes que en sus manifestaciones habituales se apoya de modo científicamente importante en oraciones de construcción nominal” (192). Sin embargo, a pesar (o gracias a) las características de este lenguaje (concisión, brevedad y claridad, entre otras), dicho estilo puede ser también considerado como una creación artística aún cuando el lenguaje periodístico se identifica por la eficacia en la economía expresiva. Martínez sostiene: “El hecho de que determinados trabajos aparecidos en los periódicos tengan una determinada calidad estética, no invalida el principio general de que el lenguaje periodístico no es concebible en términos de verdadera creación artística” (192), siempre y cuando el estilo no fuerce al lector a entender determinado tema con un ornamento que escapa a toda claridad periodística.

El motivo por el que existe una forma de expresión denominada estilo periodístico hay que buscarlo - como expresa José Luis Martínez Albertos -, en la necesidad sentida por unos determinados escritores que tuvieron que “adecuar las formas de expresión literaria de su época al principal objetivo de toda actividad profesional periodística: transmitir noticias con segura eficacia y economía de palabras” (192).

Cuando se estudia a los escritores y se les reconoce su destreza y su creatividad (su estilo, para ser concisos) no interpretamos su modo de expresión como aproximación a un modelo ideal que estuviera predeterminado, sino como indica Luis Núñez: “el hallazgo o descubrimiento personal de los que, estando al alcance de cualquiera, no ha sido expresado por nadie” (184). El estilo puede ser comprendido entonces como aproximación a un modelo, como una desviación creativa de la norma, porque crear puede significar en este caso, como sostiene Núñez: “la capacidad de generar relaciones normativas concretas a partir de relaciones abstractas o elementales (nos referimos a los procesos de categorización gramatical)” (192).

Por ello, la manera de expresarse está directamente condicionada tanto por “el grado de aceptación social del modo de expresión, como por la densidad informativa de lo dicho”, como señala Núñez (185). De aquí el hecho de que puedan identificarse diversos estilos hasta reconocer el estilo individual. Entonces, podemos decir que no hay un modelo de competencia (modelo predeterminado) que establezca una expresión ideal para un pensamiento concreto. Lo que hay son modelos imitables y hasta sublimes del trabajo.

Neale Coople afirma: El Estilo es hijo del saber, de la experiencia, del buen juicio, del gusto y de la habilidad disciplinada. Todo ello unido al pensamiento; mediante el pensamiento y no mediante fórmulas se logra la profundidad. Es algo que no se aprende en seis meses o en seis años, pues es algo que estamos desarrollando y que seguirá en desarrollo hasta el momento en que nos retiremos de la profesión, siempre y cuando escribamos con la mente, no con fórmulas (91).

Este principio puede constituir el fundamento desde el cual se detectan los rasgos distintivos del estilo particular e innovador. El estilo tiene relación con el manejo del lenguaje, está vinculado con el tono y el ritmo.

Para Eduardo Ulibarri, el estilo está relacionado con el lenguaje también con sus cadencias, con su música interna, con la fonología mental que nos despierta la lectura. Así, el plano estructura nos distribuye los espacios y dimensiones fundamentales, el estilo crea los ambientes, dirige las luces y decorados, da un toque más personal y da características, aunque, en última instancia, la habilidad del periodista como escritor se mide dentro de esa totalidad literaria (...) (161).

Es, en definitiva, como una operación lingüística la manera en que se muestra un hecho a sabiendas de que no es la única ni la final y, posiblemente, tampoco la mejor forma de presentarlo.

Pero, ¿cuál es la relación que se establece entre el estilo y el cuerpo o contenido del texto? Existe pues un vínculo estrecho, una “sintonía íntima” entre la forma y el fondo, entre lo que se representa y la manera en que se ha representado.

Para Albert Chillón: No es que, dada una cierta realidad objetiva, haya diversas maneras y estilo de referirla, sino que cada manera y estilo suscita y construye su propia realidad representada: la realidad representada por las noticias que publicó el diario The Kansas Star en los días sucesivos al crimen múltiple que en 1959 acabó con la familia Clutter en Holcomb (Kansas) no es la misma realidad representada (Hablamos del crimen que propició la novela de no ficción de Truman Capote: *A Sangre Fría*). (198).

Es decir, que estilo y contenido son inseparables: que se nos ha dado a conocer la realidad como una realidad representada a través del estilo empleado y para su recuerdo. El estilo no es más - desde hace mucho tiempo- ni ornamento ni simple recurso para cautivar al lector, sino una manera absoluta de ver las cosas.

1.1 La interpretación periodística

Una de las funciones que permite establecer características distintivas en los múltiples géneros periodísticos es la de *informar*. Informar lo que ocurre todos los días. Desde este punto de vista, los géneros periodísticos son en su mayoría

informativos y narrativos. Una propuesta intenta solucionar la distinción entre la lengua estándar (utilizada por el periodista, generalmente) y el literario, recurriendo a la distinción existente entre denotación y connotación.

Sobre el estilo, Chillón afirma: Así las cosas, el presunto “estilo literario” tendría, gracias a su también presunta “no referencialidad” y a su “ambigüedad” constitutivas, un tenor marcadamente connotativo, mientras que el supuesto “estilo periodístico” poseería, como variante de la lengua estándar, un carácter eminentemente denotativo (50).

Sin embargo, es sabido que todo enunciado, todo texto, es necesariamente connotativo; y que tanto la denotación como la connotación se diferencian al momento del sesudo análisis.

En la labor periodística la presencia de la connotación es persistente y no pasa inadvertida. El periodista reconoce los hechos. Los registra. Reconstruye la realidad ubicándola en un contexto y, en ese discurso, está ya *interpretando*, emparentando unos hechos con otros para construir una versión.

Gloria Tovar considera que, interpretar implica contextualizar los hechos, establecer hilos conductores entre ellos, encontrar la relación entre elemento aparentemente aislados y que han sido presentados por el periodismo informativo como independientes uno de otros (...) la función interpretativa es inherente al trabajo periodístico en todos los casos. El periodista – observador de los hechos - aplica sobre ellos una visión particular y, al momento de registrarlos, de captar la realidad, les da una forma concreta, aísla dentro de ella unos hechos a los que, por un procedimiento de redacción, convierte en noticia (31).

La afirmación anterior se aleja un poco de la planteada por José Martínez Albertos, en la cual el autor conduce la interpretación al plano de la opinión: “la función interpretativa es absolutamente propia y específica, en todos los niveles, del ejercicio del periodismo. En el plano del acopio de noticias (tarea peculiar de los reporteros), en el plano de la valoración y organización de las noticias (tarea

peculiar de los redactores) y en el plano del enjuiciamiento y explicación de esas mismas noticias (tarea peculiar de los editorialistas).

Para Martínez Albertos, sin embargo, donde aparece más evidente la función interpretativa del periodismo, por lo menos de puerta afuera, es en el tercer nivel: en el plano de los textos que se escriben con una finalidad de comentario explicativo de la realidad, en los llamados texto editorializantes de la información de actualidad (171).

Por tanto, *interpretar* es buscarle un sentido a los hechos, descubrir para el destinatario las relaciones y enlaces entre los hechos y las probables repercusiones que implican, es acompañar, como afirma Alex Grijelmo, a la información, “siendo parte de ésta, descartando cualquier posibilidad de juicios de valor o sentencias” (90).

Todo periodismo es interpretación de la realidad, que es siempre diversa. Y es el periodista un personaje que la envuelve y la entrega con palabras. Nuestro conocimiento de esa realidad (y de nuestra realidad interior) es una ineludible interpretación.

Chillón indica: Repárese, no obstante, en que tal conciencia sociocognitiva sobre la naturaleza interpretativa del periodismo es todavía, a pesar de sus valiosas aportaciones, parcial e incompleta: viene a decirnos que los comunicadores no pueden prescindir de sus particulares ideologías, sentimientos, actitudes (...), y así mismo que su tarea está constreñida por múltiples condicionamientos relativos a las rutinas productivas, a la cultura profesional imperante y, entre otros factores más, al extendido uso de las formas y procedimientos expresivos que componen la retórica de la objetividad. Una retórica en cuya urdimbre estilística se condensa y expresa con notable eficacia y capacidad persuasiva no sólo el mito del objetivismo considerado en general, sino muy singularmente el mito de la objetividad periodística (47).

No obstante, creemos que la función interpretativa no es siempre la dominante dentro del texto, ni es manejada por el emisor / periodista como el fin del tratamiento del hecho registrado. Habría que definir, además, que en la

práctica el periodista muchas veces no se detiene a reflexionar sobre asuntos teóricos, sino que “aplica intuitivamente las diversas perspectivas.

La finalidad del tratamiento de la información es no sólo analizar los hechos, sino añadir una valoración, una estimación de ellos, se está produciendo un mensaje interpretativo. Es decir, plantear como elementos que determinan la interpretación al análisis y a la valoración de los hechos, sin que se confunda o se inmiscuya en el campo de la opinión.

Por otro lado, la periodista Gloria Tovar plantea al contexto como un pilar que puede apoyar el concepto de interpretación: “hablar de contexto equivale a considerar aquellos elementos que rodean al hecho observado. Implica incluir en el texto aspectos no considerados comúnmente, aplicar una perspectiva panorámica sobre el objeto de trabajo” (32).

Es decir, entendemos al contexto como una delimitación espacio-temporal a partir de la que tratamos de otorgar en sentido a un enunciado o a un conjunto de éstos. Las relaciones existentes entre los hechos, ponen en evidencia el contexto para elaborar un diagnóstico / análisis de la situación a partir de la observación de elementos definidos de la realidad, como si se tratara de hallar un enlace entre los acontecimientos, una relación lógica entre elementos en apariencia independientes. Para Martín Vivaldi, “la interpretación es analizar, penetrar en los hechos para descubrir y decir su significado” (104). El contexto instala en el cuerpo del texto la noción de visión global. Esa evolución de los hechos se comprende en tanto conjunto de situaciones relacionadas y el contexto permite establecer esa continuidad. El periodismo informativo presenta los hechos en forma aislada. La interpretación es el enlace que establece una continuidad, una evolución entre los hechos.

CAPÍTULO 2

PERIODISMO Y LITERATURA

El periodismo puede ser encuadrado dentro de los aspectos básicos de la comunicación; pero también, desde un enfoque sistémico, es posible estudiarlo para establecer un acercamiento, un vínculo con la literatura. Muchas veces, el periodista utiliza el término "literatura" como sinónimo de bibliografía. También, por regla general, establece que podría encuadrarse dentro de un aspecto mucho más amplio: la opinión, como contraparte al concepto de objetividad.

Pero, lejos de esta sutil interpretación, lo literario tiene bases mucho más profundas y significativas, el enfoque del periodista Jorge Marín en su trabajo *Periodismo y Literatura* es el siguiente: Primero, desde un aspecto comunicacional, es posible hallar una ubicación del periodismo con relación a la literatura. Segundo, mediante un análisis exhaustivo de los géneros, un orden donde se ubica el periodismo literario y la literatura periodística en torno a la noticia y a la información, como modos de enunciación y discurso. Tercero, la historia, por su parte, refleja la discusión de los escritores ante la Real Academia Española, con el surgimiento del periodismo vinculado con la literatura. Cuarto, la existencia de un periodista escritor y un escritor periodista. Quinto, en el estudio lingüístico, diversos autores establecen factores comunes entre literatura y periodismo, con un esquema de la problemática. Sexto, otro aspecto sería interpretar la ambigüedad de géneros, principalmente, en el reportaje novelado. Séptimo, como último punto, se ofrece un punto de vista interesante en cuanto a la "búsqueda de una verdad" tanto en el periodismo como en la literatura.

Cuando escuchamos la palabra literatura, tenemos el influjo de varios conceptos, como el hecho de dar por descontado que el texto es ficción pura. Por otro lado, una de las funciones que permite establecer las características de los géneros periodísticos es informar; éstos son, en su mayoría, informativos y

narrativos. Como afirma Antonio Angulo: “narrar una realidad es lo mejor que uno puede hacer por entenderla y hacer que otros la comprendan” (29). Esa manera de narrar requiere y exige no sólo un lenguaje muchas veces conciso, breve y claro, sino también – según el acontecimiento y el criterio del autor –, un tratamiento distinto al único atributo de informar.

Se propone entonces que el periodismo vuelva a darle al lector lo que la literatura puede otorgarle: placer, emoción estética, mayor interés. El periodismo toma instrumentos de la literatura que luego ésta utilizará a su vez del periodismo. El periodista podrá redactar su nota tomándose todas las libertades formales que la literatura le puede proporcionar: las descripciones, la atmósfera, el enfoque, el ritmo, el foco conceptual, los elementos narrativos, las figuras literarias, el tono, el punto de vista espacio – tiempo.

Para Luis Nuñez, hay pues, una universalidad ideal de la forma expresiva que es, en sí misma, literaria, y respecto de lo cual lo específicamente literario sirve de estímulo, es fuente de recursos y suministra los más eficaces procedimientos expresivos. Si se concibe así, el estudio de lo específicamente literario puede ser muy fructífero para la consideración, examen y orientación estilística de cualquier texto, sea periodístico, burocrático, científico, técnico, personal, narrativo o poético (170).

De esta manera, el lenguaje -entendido como instrumento privilegiado gracias al cual el hombre transmite su inconformidad a aceptar el mundo tal y como es- no sólo nombra y designa (en el caso del periodismo), sino también alude y sugiere. No es sólo concepto racional, sino imagen y sensación (que pueden lograrse con los recursos literarios).

Chillón considera que la industria periodística, en concreto, ha transformado las pautas de producción, consumo y valoración social de la literatura en tres vertientes: por un lado, contribuyendo a la formación de géneros nuevos (la novela realista del XIX, o el costumbrismo periodístico -literario de Charles Dickens, por citar un caso); y por otro, impulsando el desarrollo y la difusión de géneros literarios de carácter testimonial, como la prosa de

viajes, por ejemplo; en último lugar, generando modos singulares de escritura periodística –reportaje, crónica, ensayo, columna y artículo- que, en ciertos casos al menos, han alcanzado un alto valor artístico, hasta el punto de influir en las formas literarias tradicionales (...) La entronización de la ficción como requisito ineludible de la literariedad tuvo en el pensamiento literario dos efectos de tamaño considerable, cuya reverberación ha llegado hasta nuestros días: en primer lugar, la expulsión de la República de las Letras de los géneros testimoniales o discursivos como la crónica, el relato de viajes, la autobiografía, la biografía, la correspondencia epistolar, el ensayo o el reportaje; después de las relaciones que la literatura de ficción mantiene inevitablemente con el mundo de la vida y ergo (67).

Es posible distinguir diversos niveles lingüísticos, estilos, registros y géneros adecuados a situaciones comunicativas, pero su existencia se da en mezcolanza, y ésta se desborda al intentar vislumbrar una separación entre lengua estándar y lengua literaria. Tanto la literatura como el periodismo se alimentan a su vez de la comunicación, ya que desde este punto de vista toda creación (periodística o literaria) puede ser considerada como una palabra global, que el lector llena de sentido, según su conocimiento de la lengua y su experiencia.

Se pueden separar ambos lenguajes, en donde no es fácil encuadrar satisfactoriamente a la literatura o lo que se entiende por ésta, o bien, al periodismo propiamente dicho. Aunque parezcan disímiles, tienen muchos puntos en común.

Continúa Chillón: La literatura no posee el monopolio de la connotación, como demuestra el incesante uso de figuras y tropos retóricos en múltiples usos del lenguaje. Tan connotado puede estar un texto valorado como literario como otro tenido por coloquial, funcional o referencial. Lo que diferencia, en todo caso, a los textos literarios es que la connotación es buscada y suscitada con plena deliberación, cosa que puede suceder también, todo sea dicho, en un enunciado coloquial, un titular de prensa o un lema publicitario (68).

Asimismo, la magnitud del trabajo artístico del escritor se revelará por la sola circunstancia de recrear la fantasía dentro de lo literario para que el lector pueda

disfrutar de un goce estético, renovado en cada lectura. La literatura es un modo de conocimiento de naturaleza estética, como en general lo son todas las formas de arte. Buena parte de las grandes novelas realistas (como las de Dickens, Hugo o Balzac) fueron publicadas mediante folletines por la nueva prensa popular. Ésta fue la primera vez que periodismo y literatura se asociaron de manera sistemática y relevante.

En otro sentido, el mensaje periodístico cumple con una función formativa por los juicios de valor que también emite. El periodismo ha surgido como una necesidad comunicacional, y su trascendencia, hoy, hace que no se pueda concebir un futuro sin periodismo. Cabe indicar que el recurso de la “objetividad” se fortaleció en el periodismo ya en el siglo XX, con la consolidación de las agencias internacionales de noticias.

Tanto el periodismo como la literatura comparten aspectos en común. Se ha rescatado a la fantasía como elemento básico de la literatura, así lo expresa Martín Vivaldi:

El literato, el artista creador, puede deformar la realidad exagerándola (en toda creación hay hipérbole). El lector "puede pasar de la realidad a la fantasía, yéndose más allá o quedándose más acá del mundo circundante..." En cuanto a la creación periodística se establece como regla general que lo que mueve a la sociedad de hoy es la necesidad de transmitir un conocimiento integral, formativo y a veces de entretenimiento. El periodismo, aun el más profundo y revelador, tiene que someterse a la realidad con la mayor honradez y objetividad. La literatura, la creación literaria, es un lujo; el periodismo, una necesidad (289).

En casi todos los casos, la literatura puede acercarse al periodismo o alejarse para marcar distancias (o aprovechar coincidencias). La función de la literatura es distinta a la del periodismo, pero el lector puede ser el mismo. Incluso el autor. El periodismo y la literatura se presentan como aliados inseparables.

Entonces, hablamos de un periodismo literario cuando el género predominante es el periodístico secundado por la literatura, o bien, si se toma a la inversa, lo literario predomina ante lo periodístico. Por un lado, el periodismo informativo puede abarcar la noticia, su análisis e investigación; por otro, el periodismo literario puede ser clasificado como un género ambiguo, ya que puede presentarse la información en primera persona (reportaje, entrevista, crónica) o en muchas formas de opinión como: el editorial, la columna, las colaboraciones espontáneas y la crítica, según sea el caso. Jorge Marín sostiene que en cuanto a la literatura periodística, el propósito principal es deleitar, entretener y, por qué no, persuadir y divulgar el conocimiento científico y la creación literaria. Corresponden en este caso las formas de ensayo, humor, costumbrismo, narrativa, tiras cómicas, etcétera (60).

Martínez Albertos plantea varias diferencias entre un escritor y un periodista. Primero: siempre debe existir una relación, porque escritores y periodistas comparten un mismo instrumento de trabajo, que es el lenguaje, aunque sea con las profundas diferencias y los distintos objetivos que hemos visto en líneas generales. Segundo: dentro de los complementos del periodismo (estilo ameno); cabrían siempre los escritores. Tercero: muchos escritores tendrán que hacer sus primeras armas en los medios de comunicación social, en el periodismo, como una escuela de estilo y de los gustos de hoy, sobre todo, en el terreno lingüístico. Por su parte, el español Amando de Miguel, en su libro *Sociología de las páginas de opinión*, refleja la postura psicológica que tiene un escritor, en el siguiente enunciado: "la primera condición para escribir bien es leer bien. Los que mejores han escrito eran ante todo omnívoros lectores. Hay algo de caníbal en el oficio de escribir. Si no se deglute letra impresa no se vomita letra impresa. Claro que el proceso digestivo produce también excrementos" (39)

La historia de ambos (periodismo y literatura) se encuentra plagada de ejemplos. Si se toma por caso al colombiano Gabriel García Márquez, pues su vocación siempre fue la escritura, pero se puede afirmar que está enrolado en

ambos oficios: el de escritor–periodista y el de periodista–escritor. Comenzó la profesión de periodista en el diario *El Espectador*. Fue cronista de guerra. Incluso, asegura que comenzó a escribir "por casualidad", sólo para demostrarle a un amigo que su "generación era capaz de producir escritores", como afirma Marín (61). Otro ejemplo es Ernest Hemingway con sus crónicas. Hemingway siempre reconoció que la técnica periodística le podía ayudar a un literato joven a mejorar su estilo.

Hay periodistas que utilizan a la literatura para revivir y transformar los hechos que testifican la realidad. Por ello, algunos novelistas incursionan en el campo de la información para orientar con sus ideas y observaciones acerca de los sucesos de actualidad.

Algunos escritores y periodistas - a veces contra su misma práctica – han aprobado la ruptura entre periodismo y literatura. Julio Ramón Ribeyro encuentra que “la amenaza” contra las novelas proviene de los “géneros subliterarios”. La Historia superficial, el reportaje periodístico y la novela policial (80).

César Hildebrandt sostiene que “de aquellas entrevistas llenas de humos y disgresiones literarias que cultivaba nuestro periodismo de los años 20, a las versiones puntuales y despiadadas que el magnetófono permite hoy, transcurre un lapso importante en el que la prensa dejó de pertenecer a los suburbios de la literatura (12).

Sin embargo, en la actualidad, ¿por qué sólo la novela y el reportaje son capaces de fundirse cuando antes se solía hacer lo mismo en un artículo? Privar al periodismo de toda la riqueza acumulada por la literatura es, de alguna manera, empobrecerlo. Reconocer que sólo un género periodístico (el reportaje en el presente) es digno a audacias literarias, no es acertado. El periodismo y la literatura se deben mutuamente.

El lingüista y crítico literario español, Fernando Lázaro Carreter, una de las personalidades más creativas de la cultura española de la segunda mitad del siglo XX, realiza una clasificación de rasgos diferenciales, entre los que enuncia (citado por Luisa Santamaría):

Primero, al escritor no le urgen, generalmente, unas necesidades prácticas inmediatas, mientras que al periodista le acucian. Segundo, el escritor se dirige a un receptor universal, mientras que el periodista sabe a quién escribe, conoce y debe conocer el sector del público al que se dirige, que es el que tiene una forma de pensar acorde con la ideología del periódico. Tercero, el mensaje literario actúa sin limitaciones de espacio y de tiempo, mientras que el periodista, por el contrario, disfruta de un espacio limitadísimo: el propio marco del periódico. Cuarto, además, el lector de un libro no suele tener urgencias utilitarias inmediatas como el lector del periódico. Quinto, el propio libro actúa en situación distinta para cada lector, es susceptible de múltiples interpretaciones. El periodista, por el contrario, es responsable de la interpretación diáfana e inmediata de sus obras, que no pueden ser críticas, herméticas y oscurantistas. Sexto, la soledad, a veces dramática, es primordial para el escritor, mientras que el periodista ha de ser consciente de que forma parte de un cuerpo de redacción, al que compromete cuando escribe, y que comparte con sus compañeros y coordinadores la responsabilidad de la unidad que es el periódico (22).

Estas características expuestas constituyen el motivo fundamental para el análisis del contexto, que servirá de base para argumentar los significantes del discurso periodístico-literario.

En ese sentido, se advierte que lo literario disminuye en relación directa con el aumento a la referencia sobre la realidad concreta; el prejuicio de identificar lo estético sólo con la ficción aleja el discurso literario de los hechos reales.

Además, se puede comprender que la visión del periodismo en la literatura no se puede realizar mediante comparaciones estilísticas. En todo caso, se halla dentro de una estructura, como si fueran parte de una misma imagen. Es decir, el periodismo es una disciplina autónoma que es influyente en el actuar de la

sociedad y, paralelamente, la literatura cumple una función trascendental para diferenciar los distintos aspectos, cuyos principios han sido reflejados desde la óptica propia del periodismo. La polémica seguirá seguramente ahí. Lo que se ha planteado es la visión del periodismo con relación a la literatura, queda pendiente la visión desde el otro sentido.

Ya a fines del siglo XIX, el enfrentamiento entre Periodismo y Literatura había comenzado formalmente. En el diario *La Nación* (1889) se lee, como cita Susana Rotker:

El periodismo y las letras parece que van de acuerdo como el diablo y el agua bendita. Las cualidades esenciales de la literatura, en efecto, son la concisión vigorosa, inseparable de un largo trabajo, la elegancia de las formas (...) el buen periodista, por el contrario, no puede permitir que su pluma se pierda por los campos de la fantasía (106).

Era la época de los escritores modernistas: Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera, José Martí, José Enrique Rodó, entre otros. Ellos son los primeros en Latinoamérica de plasmar sus recursos literarios en artículos periodísticos.

Por esos mismos años, Rubén Darío afirmaría que la tarea de un literato en un diario, es penosa sobremanera. Primero, los celos de los periodistas. El *repórter* se siente usurpado, y con razón. El literato puede hacer un reportaje: el *repórter* no puede tener eso que se llama sencillamente estilo. En resumen, para Rotker debe pagarse al literato por calidad, al periodista por cantidad: sea aquella de arte, de idea, ésta de información (116).

Son importantes las citas de la época, ya que quince años después, Valdelomar redactaría sus crónicas bajo esa influencia: el modernismo, y escribiendo literariamente casi todo. Los literatos de entonces recurren a la estilización para diferenciarse del reportero común, destacando al sujeto literario

autor de la crónica. A ello se suma el hecho de que el periodismo finisecular debía tomar partido, “no ser neutral ni siquiera en la elección de las noticias”: lo que primaba era el interés de los lectores. En Europa, la prensa tendía a editorializar más y la estadounidense daba preponderancia a la noticia (“objetividad”), aunque sea parcialmente.

Volviendo al tema, este nuevo modo de narrar (usar recursos literarios en el periodismo) no era sólo un problema de estilo. Por ejemplo, la crónica iba a contribuir no sólo una práctica de escritura a los modernistas, sino una conciencia concreta de su instrumento y nuevas formas de percepción.

No obstante, actualmente, los medios de comunicación, en su mayoría, dan a conocer los sucesos usando un lenguaje referencial, incluso en las columnas. Debemos presumir que la función estética del lenguaje disminuye la claridad de las informaciones. La expresión literaria está, por lo general, postergada. Ocurría lo contrario en las tres primeras décadas del siglo XX, cuando los escritores literarios, Valdelomar entre ellos, ejercían el periodismo; y luego los periodistas la literatura, con el denominado *nuevo periodismo*, en los años cincuenta.

CAPÍTULO 3

LA CRÓNICA

La crónica es un género periodístico interpretativo que recurre a la descripción y la narrativa para relatar sucesos desde el punto de vista personal del autor. El estilo de la crónica, para Susana González Reyna, “requiere de un lenguaje sencillo y agradable, sin frases rebuscadas, pero con tal fuerza que el suceso cobre vida y obligue al lector a llegar hasta el final. Este lenguaje refleja el sentimiento del autor, sus emociones y sus impresiones, sin rayar en la exaltación o la creación imaginativa” (38). Para Antonio Angulo es considerada “hija incestuosa de la historia y la literatura, (ya que) existe desde mucho antes que el periodismo. Nació de dos voluntades, la de narrar y la de comprender el mundo” (29).

El escritor mexicano Carlos Monsiváis cita al poeta Luis G. Urbina, y éste indica que es cierto que un cronista no es un artista.

“Mas no sé qué diablos tiene este género periodístico que, sin ser superior, requiere una expresión pulcra, un temperamento vibrante, una observación atinada y, a ser posible, cierta dosis de fantasía para combinar y colorear las imágenes. Un cronista está a merced de los acontecimientos. La vida de los temas. El periodista los enfoca y los presenta con visualidad personal y, así, ofrece un panorama de la actualidad circundante, elaborado por la sutileza de la observación y la brillantez del estilo. (...) Ese ligero trabajo del cronista es como el espejo por donde se ve pasar la vida. Entretenido en tus meditaciones, absorto en tus contemplaciones, ensimismado en tus investigaciones, ignoras, acaso, lo que la realidad tiene de tremendo y doloroso. Tal vez te olvidaste de que lo frívolo no suele ser sino la apariencia de lo triste, y de que con frecuencia, el cascabel de este Arlequín suena, porque dentro de su esferilla de metal, brinca una lágrima endurecida (40).

3.1 Sus recursos

Investigación exhaustiva y escrupulosa son la base de una buena crónica. Sentido histórico del tiempo y el lugar en que ocurrieron los hechos. Imaginación para observar la realidad en escenas, episodios e imágenes y acercamiento crítico a las fuentes de información. Albert Chillón describe de esta manera los recursos:

Argumentación lógica. Narración clara y vigorosa. Escepticismo –o dudar y formular preguntas acerca de todo– como única declaración de fe. Punto de vista personal (de quien es testigo) y explícito. Honestidad con los personajes haciendo que se comporten en la crónica tal como vivieron sus vidas en la realidad. Y, por supuesto, una aspiración irrenunciable por comprender y hacer que otros comprendan. Así, si la crónica es la abuela del periodismo moderno, es claro que el periodismo nació para tratar historias. (30).

Para Carlos Monsiváis es un relato de la realidad en el que la ambición formal está a la par del rigor informativo; es decir, un compromiso con la verdad a través de una investigación exhaustiva, y compromiso estético con la palabra. Donde destaca además la labor del cronista / reportero quien debe ser testigo y no sólo mero recopilador de datos. Debe gozar y sufrir con los acontecimientos para compartirlos después. El cronista como maestro del arte de recrear literariamente la actualidad (29).

La crónica podría ser considerada como la herencia más directa que el periodismo escrito moderno ha recibido de la literatura testimonial. Es un género antiguo que tiene sus inicios en los antiguos escritos de Tucídides o Tácito. En la prensa este género va siendo incorporado por los periódicos y convertido en una de las principales alternativas periodísticas informativas. La vigencia de la crónica en el periodismo moderno es notoria, a pesar del predominio indiscutible que ejercen hoy los géneros informativo-interpretativos noticia, información, entrevista y reportaje-, desarrollados por la prensa de masas a lo largo del siglo XX (Chillón 121). El fundamento de la crónica no es el sumario narrativo, sino la escena dentro

de la cual se inscriben los retratos, las descripciones, los pequeños fragmentos, los frecuentes diálogos y las digresiones del autor.

La crónica actual mantiene buena parte de los rasgos que históricamente la han caracterizado: el periodista informa sobre un hecho de actualidad narrándolo sin refinamientos técnicos y, a la vez, comentándolo a discreción; dándole valoración. El cronista ordena los hechos sin trabas ni pautas que puede iniciarse a partir de una anécdota o bien de una divagación personal y escribe tan libremente como sabe, en todo caso, se puede afirmar que el estilo de la crónica conjuga agilidad y eficacia periodísticas con elaboración literaria. Se perfila como un género híbrido. Está entre lo objetivo de los hechos y el comentario. Además, se puede decir que la crónica sigue siendo buena literatura a pesar de redactarse bajo presión debido a las presiones editoriales.

“La crónica es un producto marginado, que no puede ser tomado en serio ni por la institución literaria ni por la periodística, en ambos casos por la misma razón: el hecho de no estar definitivamente dentro de ninguna de ellas” (Rotker 125), una mixtura, a decir de Susana Rotker, convertida en unidad singular y autónoma, un espacio de condensación por excelencia.

3.2 La crónica a inicios del siglo XX

La presencia de escritores en las redacciones de los periódicos, a principios del siglo XX, marcó un estilo periodístico. Los periodistas eran literatos.

La crónica tiene como antecedente el costumbrismo inglés y francés. En Hispanoamérica tiene exponentes como Ricardo Palma y el español Mariano José de Larra. En Francia de mediados del siglo XIX, la crónica era un lugar de las variedades, de los hechos curiosos.

Sus precursores en América Latina son Manuel Gutiérrez Nájera (en *El Nacional* de México, 1880), y José Martí (en *La Opinión Nacional*, 1881-1882, quienes le concedieron un vuelo literario a lo que se denomina crónica modernista.

Durante el modernismo, la crónica no sólo indaga por los hábitos viejos y nuevos, lo Nacional y lo Moderno; también es un templo de la prosodia, espacio donde el ritmo verbal lo es todo, “no hay mejor síntesis que una metáfora elaborada y de ser posible grecolatina y se escribe para ser leído acústicamente, casi para perdurar en lo efímero, en el intento de justificar al escritor que se dilapida en la prensa” (Monsiváis 34). Los escritores modernistas se vieron en la necesidad de escribir ya no ficción solamente, sino crónicas, columnas, críticas. En suma, aplicaron el uso de la prosa literaria en la crónica: laboraron sobre el lenguaje, antes que sobre la noticia.

Entonces, el trabajo de periodista y la necesidad de la variedad temática para las crónicas era un requisito. Gutiérrez Nájera definió así la labor del cronista:

Como señala Rotker: ayer fue economista, hoy es teólogo, mañana será hebraizante o tahonero. Es necesario que sepa cómo se hace el buen pan y cuáles son las leyes de la evolución; no hay ciencia que no esté obligado a conocer, ni arte cuyos secretos deben ser ignorados por su entendimientos, la misma pluma con que anoche dibujó la crónica del baile o del teatro, le servirá para trazar hoy un artículo sobre ferrocarriles o sobre bancos, y todo eso sin que la premura del tiempo le permita abrir un libro o consultar un diccionario (125).

Los autores de las crónicas de finales del siglo XIX e inicios del XX, Valdelomar entre ellos, colocan en primer lugar al sujeto literario y la subjetividad, antes que la simple referencia a la descripción externa. Se permiten originalidades que trasgreden las normas del periodismo, como la incursión de lo subjetivo; su estrategia narrativa no es la de la objetividad. Para los escritores de entonces, la crónica, era un género menor, por su disposición a los requerimientos del periódico, el dictado de la temática de actualidad y la brevedad. Estos mismos

escritores propusieron nuevas formas de encarar a la modernidad, utilizando la crónica, la cual se convierte en un ejercicio cotidiano y libre de lenguaje.

Para Gutiérrez Nájera, citado por Monsiváis, la pluma del cronista debe tener dientes que muerdan de cuando en cuando, pero sin sangrar. De otro modo, la crónica oscila entre la gacetilla incolora y el artículo descriptivo. Para quedar en el justo medio se requiere un prodigio de equilibrio. En esa línea, Rubén Darío sentencia que un intelectual no encontrará en la tarea periodística sino una gimnasia que lo robustece.

“La fórmula biográfica de la crónica, adornada con todos los elementos de una vida galante (como ocurría en esa época), funcionaba como objeto estético pertinente en el universo periodístico, donde la crónica resultaba una de las zonas más estetizadas” (Espinoza 87), y en la que el cronista es además un personaje, un integrante de dicha estética.

No obstante, cabe destacar que muchas de las crónicas modernistas, al desprenderse de la actualidad, han continuado poseyendo valía como cuerpos textuales en sí mismos. “Es decir que, perdida con los años la significación principal que las crónicas pudieron tener para el público lector de aquel entonces, son discursos literarios por excelencia” (Rotker 131). Del mismo modo, consideramos que las crónicas parlamentarias de Valdelomar, además de ser ejemplo de buena literatura, sirven como modelos para darle a la información política actual un enfoque distinto.

3.3. La crónica parlamentaria

¿A qué tipo de crónicas se les puede considerar como parlamentarias? José Martínez Albertos en su libro *Curso General de Redacción Periodística*, al establecer los tipos de crónica, considera a las parlamentarias como crónicas políticas:

Es un género distinto del comentario político, el ejemplo más fácilmente comprensible es el de las crónicas parlamentarias, relatos informativos, valorativos de las sesiones de las Cortes. Se puede aplicar a esta modalidad del género el mismo esquema que hemos desarrollado para el caso de las crónicas locales, con sus diferentes variantes. Únicamente cambia, en relación con el contenido, el tema habitual: cuestiones de alta política nacional, en el caso de las crónicas políticas parlamentarias (374).

Por otro lado, Eduardo Ulibarri considera a la crónica parlamentaria como un recuento de cada sesión legislativa atendiendo al desarrollo a sus incidencias según su orden de aparición, no su importancia relativa (20).

El inventor o primer periodista que escribió acerca de estos temas fue José Martínez Ruiz, intelectual y político español conocido como Azorín (aquel que acuñó el término de Generación del 98 para referirse a ese grupo intelectual de la España de fines del siglo XIX). Azorín publicó unos seis mil artículos acerca de temas políticos hasta dejar de hacerlo durante el gobierno franquista. Entre sus trabajos periodísticos lo que más se conserva son sus crónicas parlamentarias que, a pesar del tiempo, no han perdido vigencia. No se fijaba sólo en el aspecto estrictamente político de los representantes en las Cortes, sino que convertía ese escenario en literatura. Estas crónicas están escritas con finura y en ellas se halla un hondo sentido del humor.

En la actualidad, este tipo de trabajo periodístico no es usual (para los temas o hechos ocurridos en el Congreso se utiliza con frecuencia la nota o el reportaje informativo). Por ello, hemos creído conveniente su estudio y valoración. Un intento para que los cronistas la reconsideren como una alternativa eficaz con la cual el lector pueda conocer no sólo lo que ocurre en el proceso formal y engorroso de promulgar leyes, sino el ambiente, los pasadizos y los personajes de la política; siempre desde el punto de vista personal del autor y de la propia interpretación del lector.

CAPÍTULO 4

MARCO CONTEXTUAL Y LOS ESTUDIOS TEÓRICOS DEL EMISOR

4.1 Antecedentes del estudio

Un trabajo que consideramos pertinente es el de Enrique Ballón Aguirre: *Poetología y escritura: Crónicas de César Vallejo* (Universidad nacional Autónoma de México, 1985). En éste, el investigador analiza el discurso crítico paraliterario (refiriéndose a las crónicas escritas por el poeta entre 1915 y 1938).

Ballón propone la aplicación de la metodología semiótica, a fin de describir y explicar los mecanismos de enunciación que caracterizan a estos discursos. Analiza cada texto como una totalidad, cuyos enunciados, finalmente, revelarán los valores ideológicos allí expresados por el autor: “concebir cada crónica como un cruce de intercambios enunciativos donde se pone de relieve precisamente, la interacción discursiva, el interdiscurso” (Ballón 230).

Uno de los objetivos del estudio fue “darle un carácter primigenio al lenguaje y a la escritura en vez de verificar una hipótesis histórica sociológica. Pues bien, desde nuestro punto de vista, es sólo el reconocimiento del carácter polidrómico de los enunciados escriturales, lo que permite la explicación coherente (...) del cambio discursivo y del conjunto de prácticas discursivas que contiene el corpus general de los textos atribuidos a Vallejo” (Ballón 228). Por otro lado, el autor afirma que la utilización de la semiótica como marco teórico lo ayudó a “descremar los valores semánticos planteados y detectados en los núcleos temáticos que recoge el trabajo” (Ballón 230).

Creemos oportuno citar este estudio, por la relación temática que tiene con el título de esta investigación, por la utilización del siguiente paradigma establecido

por Mauro Wolf en su obra *La investigación de la Comunicación de masas* (Barcelona, 1996). El modelo semiótico informacional: propuesta unida al funcionamiento de los factores semánticos introducidos mediante el concepto de código, el mensaje como forma de significante que puede ser llenado por distintos significados, la comprensión (capacidad de entender o comprender) y la comprensibilidad (calidad de comprensible) de los mensajes.

Mauro Wolf manifiesta que en los momentos más significativos de las teorías (...) son otros tantos episodios de la contraposición constante entre la pertinencia sociológica y la específicamente comunicativa (donde se enmarca la semiótica) que ha atravesado o atraviesa a la investigación en comunicación. Además, plantea que a lo largo de la evolución de las mencionadas investigaciones (*communication research*) se ha cuestionado el acercamiento, desde una perspectiva comunicativa, a los medios de comunicación masiva.

No obstante, Wolf considera que en vez de ahondar en la “polarización” de ambas propuestas (tendencia sociológica y la comunicativa), se debería hallar los ejes comunes de éstas; buscar la integración para el mejor aprovechamiento de los métodos e instrumentos científicos: “son necesarias pero ninguna es suficiente para definir la complejidad de los temas y del objeto de investigación” (Wolf 124).

Dentro de esta tendencia que puede ser denominada: teorías comunicativas (algunos investigadores afirman que los medios de comunicación de masas son un fenómeno demasiado complejo como para ser representado por un solo modelo), Wolf presenta al modelo comunicativo semiótico informacional, arquetipo que resalta lo siguiente: “los efectos y las funciones sociales de los media no pueden prescindir de la forma en que se articula, el mecanismo de reconocimiento y de atribución del sentido, que es parte esencial de dicha relación” (Wolf 139).

El fundamento científico del modelo semiótico informacional radica en: el carácter imprescindible que tiene el hecho de adherir a la estrategia de análisis la

mediación de los mecanismos comunicativos. Su importancia se encamina en los estudios sobre la comprensión (capacidad de entender o comprender) y comprensibilidad (calidad de comprensible) de los mensajes.

Aún cuando su campo de realización no aborda los efectos sociales de los media, el modelo se establece en el perímetro de la intervención explicativa operada en los mensajes, del análisis de los mensajes, de sus códigos y estructura comunicativa. No obstante, es un modelo que enfatiza la investigación del mensaje y de sus efectos, aunque descuida el estudio de los comunicadores o emisores. Y en este trabajo no utilizaremos la Semiótica como disciplina metodológica.

Otro estudio que creemos pertinente citar es el de Gloria Tovar: *El Periodismo Interpretativo. Definición y aplicación en el discurso televisivo* (Tesis de Licenciatura. Universidad de Lima, Facultad de Ciencias de la Comunicación. Lima. 1991, p.p. 244). Aquí se centran conceptos acerca de la interpretación, “hacer evidente su funcionalidad en la elaboración del discurso periodístico” (Tovar 5). El objeto de esta investigación es presentar al periodismo interpretativo como una alternativa posible de poner en práctica, y darle al periodista la función de “observador reflexivo de la realidad” (Tovar 5). Además, presenta las posibles características del estilo interpretativo: tono personal, dominio del lenguaje lógico - racional, presentación de la evolución de los hechos, contrastes de versiones, presentación de un diagnóstico y pronóstico que derive de un planteamiento racional. Estos caracteres se establecen como una “estructura modélica”. Afirma que “no se trata de un esquema rígido, sino de pautas genéricas que el analista debe considerar en la estructura del texto” (Tovar 88). Asimismo, la autora define una propuesta metodológica para poner en práctica el estilo interpretativo como modalidad discursiva (varios de los atributos propuestos los hemos seleccionado para nuestro marco metodológico): “El seguimiento, se refiere al ejercicio de una observación atenta y sistemática por parte del periodista sobre los hechos a partir del cual podrá establecer el tema concreto a tratar (...) Documentación, el

periodista interpretativo procederá a enriquecer su universo de datos a partir de una revisión de antecedentes imprescindibles y que permitirán establecer la línea de evolución de los hechos analizados (...) Establecer los hechos que conforman el *corpus* a analizar y los aspectos que serán tratados, cuando el enunciador ha definido claramente la línea evolutiva de los hechos (...) Establecer la relación entre los hechos, el analista definirá tanto las relaciones temáticamente evidentes, como aquéllas entre hechos aparentemente ajenos (...) Diagnóstico, el analista definirá la situación analizada (...) Pronóstico, se trata de establecer proyecciones acerca de la evolución futura de los hechos” (Tovar 74). Sin embargo, la investigadora plantea la perspectiva interpretativa con la modalidad discursiva denominada: análisis; y establece a la crónica como un género eminentemente informativo (descriptivo). Creemos que el planteamiento metodológico está dirigido al momento productivo y reconstructivo de los hechos, antes que a las estructuras textuales del relato en sí, uno de los objetivos principales de nuestra investigación.

También nos sirvieron las *Obras Completas de Abraham Valdelomar* (Copé, 2000), trabajo editado por Ricardo Silva-Santiesteban, el libro *Valdelomar por Él mismo. Cartas, entrevistas, testimonios y documentos biográficos* (Fondo Editorial del Congreso, 2001) del mismo investigador, y la biografía de Valdelomar titulada *El Conde Plebeyo* (Fondo Editorial del Congreso, 2001) de Manuel Miguel de Priego.

Finalmente, fueron imprescindibles los estudios de Redacción Periodística de los autores José Martínez Albertos y Martín Vivaldi. El primero, la determina como “la ciencia que se ocupa de la sintaxis peculiar de un determinado sistema de signos – naturales y técnicos – y que esta sintaxis debe ser puesta al servicio de la Información de actualidad o Periodismo (...) el arte de ordenar unos determinados signos, una unidad de pensamiento con el fin de transmitir datos e ideas de interés general a través de un medio de comunicación de masas. Dentro de esta hipótesis de trabajo, hablábamos también de la Redacción periodística como un modo de

establecer relaciones de comunicación entre determinados grupos humanos” (Martínez 21).

4.2 Situación actual de la comunicación de masas en los estudios teóricos del emisor

A lo largo de la historia del periodismo y de las teorías de la comunicación han sido muchos los modelos referentes al proceso de comunicación.

Hablar de la investigación de las comunicaciones de masas es (ha sido), “en la mayor parte de los casos y de los países, hablar de investigación sociológica” (De Moragas 19). Sin embargo, la necesidad de interdisciplinariedad “no aparece, entonces, como un capricho o moda académica. Sino como una necesidad de dar respuesta al enfrentamiento entre el objeto-comunicación y las disciplinas sociales” (De Moragas 23). De alguna manera, esta cita sintetiza el marco contextual de los actuales estudios sobre comunicación de masas y la necesidad de utilizar los métodos de distintas disciplinas para complementar y enriquecer una investigación.

“Los fenómenos comunicativos, es bien sabido, hacen referencia a una gran pluralidad de hechos: problemas de conocimiento individual, problemas de orden semántico y expresivo, organización y equilibrio social, función económica de desarrollo, etc. Pero es muy difícil el progreso si no se sistematizan estos fenómenos dispares de acuerdo con algún paradigma” (De Moragas 24).

Uno de los modelos o corrientes de investigación presentados por Mauro Wolf “está representado por lo estudios que analizan la lógica de los procesos con el que se produce la comunicación de masas y el tipo de organización del trabajo en el que tiene lugar la construcción de los mensajes (Wolf 204). Es decir: el *newsmaking*. Pero desde otro punto de vista, puede afirmarse que los análisis sobre el *newsmaking* “describen el trabajo comunicativo de los emisores como un

proceso en el que “dentro hay de todo” (rutinas pegajosas, distorsiones intrínsecas, estereotipos funcionales, precedentes sedimentarios, etc.). Sobre la base de la etnografía de los *mass media*, estos análisis articulan y determinan empíricamente los numerosos niveles de construcción de los textos informativos de masas. Representan por tanto un primer intento, a nivel empírico, de describir las prácticas comunicativas que dan lugar a las formas textuales recibidas por los destinatarios” (Wolf 289).

Esta nueva etapa de las investigaciones, que recibe el nombre de estudios sobre el *newsmaking* o construcción de la noticia, permite avanzar en el estudio de las formas de producción de la noticia. Nos otorga herramientas útiles para analizar la relación entre la imagen de la realidad social que construyen los medios, la organización y la producción rutinaria de los aparatos periodísticos y los sentidos sociales.

Aquí se incluyen la descripción, interpretación y sistematización de la tarea periodística en el interior de los propios medios, y los estudios sobre el *newsmaking* parecen colaborar de un modo más eficiente al estudio de la noticia.

Mauro Wolf considera que el estudio de los emisores ha ido dando lugar, por tanto, a una tendencia de investigación sociológicamente encaminada a analizar la forma de producir información cotidiana en los *mass media*; proporciona además una descripción bastante rica y articulada de las prácticas textuales, que puede ser ulteriormente recorrida desde una perspectiva todavía más comunicativamente orientada (290).

El investigador se convierte en un periodista al modificar su propia función de observador dentro de los procesos productivos, estructurales y valorativos de la noticia.

Una teoría sobre la noticia trabaja en la identificación de esos criterios y la manera en que se aplica en el armado cotidiano de la información. La construcción

de la noticia cobra sentido en el marco de una cultura y de un momento histórico, y en la relación existente entre un medio y su público.

Pero ¿qué etapa, dentro del *newsmaking*, sería la más idónea o en la que centraríamos más nuestro estudio para lograr los objetivos? Creemos que es la denominada *editing*.

Mauro Wolf califica este proceso como una fase de elaboración que permite estructurar narrativamente (...) una noticia. En éste se da, por tanto, un efecto acumulativo: fases y rutinas productivas distintas contribuyen, cada una con su aportación a determinar y a reforzar dicha distorsión involuntaria, ampliamente independiente de la conciencia e intencionalidad del periodista y ligada en cambio a las estructuras informativas y al trabajo redaccional (282).

Nos parece propicio indicar que la elección de esta teoría obedece a la necesidad de determinar cómo se realiza la producción de las noticias, no en sus fases de recolección de la información o la selección de la misma; sino en su variante denominada: de elaboración de las noticias, a fin de determinar cómo están estructuradas las crónicas de Abraham Valdelomar.

Las principales características en la investigación sobre el *newsmaking* fijan la estructura informativa de la noticia y la representación de la realidad social que los *media* ofrecen. En otras palabras: texto y contexto: los primeros análisis estructurales de textos especialmente narrativos, no sólo fueron más explícitos debido a los métodos formales complementados con una descripción de las dimensiones cognitiva, sociales y culturales del uso del lenguaje y del discurso. Es decir: tanto el texto como el contexto son el campo real de la descripción analítica del discurso y de la formación de la teoría (Van Dijk 43). Lo textual presenta las estructuras del discurso en varios niveles descriptivos, y lo contextual relaciona dichas descripciones con diferentes propiedades del contexto, “como los procesos cognitivos y las representaciones o factores socioculturales (Van Dijk 45).

Teun Van Dijk en su obra *La noticia como discurso: comprensión, estructura y producción de la información* (Buenos Aires, 1990), propone una estructura teórica para el análisis narrativo, lingüístico, retórico y estilístico de las noticias que aparecen en la prensa. En el libro, las noticias son estudiadas a través de dos métodos: el análisis de contenido (desde una perspectiva más cuantitativa que cualitativa) y el análisis del discurso (donde sí se explora en su planteamiento: desde una visión histórica de esta metodología considerada como disciplina hasta su pertinencia en los estudios de las estructuras textuales y contextuales de los discursos). Ambos análisis nos interesan.

El autor establece una limitación: se conoce poco acerca de las estructuras concretas y procesos discursivos de los medios de comunicación, de allí expresa la importancia de un análisis estructural explícito de los informes periodísticos, porque es menester constatar que los estudios de la comunicación, protagonistas de avances considerables en lo que hace a la comprensión crítica del objeto de sus desvelos, han descuidado el estudio *micro*, analítico y descriptivo a la vez, de los rasgos expresivos que conforman los diversos estilos de la comunicación periodística, hasta el punto de que las aportaciones significativas en este campo son fecundas pero contadas: ¿qué *dicen* los periodistas, por medio de qué recursos compositivos y estilísticos, con qué repertorio léxico y fraseológico, con qué efectos de creación de sentido? (Chillón 50).

Para Van Dijk, ocuparse del discurso significa ocuparse de los procesos de interpretación y de la interacción social y una descripción de los contextos cognitivo y social, en consecuencia, es una tarea a la que no debe ser ajena el análisis del discurso (50). Más bien, se intensifica por las relaciones sistemáticas entre el texto y el contexto: saber cómo influyen los procesos cognitivos específicamente sobre la producción y el entendimiento de las estructuras del discurso y cómo las estructuras del discurso influyen y son influidas por la situación social. Una explicación completa del discurso periodístico, pues, exige tanto una descripción de las estructuras textuales de la noticia, como una

descripción de los procesos de producción y recepción del discurso periodístico en situaciones comunicativas y contextos socioculturales (Van Dijk 53).

4.3 Análisis del contenido y del discurso. Metodología del Comparatismo Periodístico – Literario

Para el investigador cualitativo no existe una sola realidad, ya que la realidad no podría ser encasillada desde un único punto de vista. Él crea determinada realidad formando parte del proceso de investigación, un proceso que tiene enmarcada la perspectiva narrativa y la discursiva, ambas complementadas; y eso es lo que establece una estructura del suceso contado en el relato. Es decir, la representación (contexto) no es indiferente a la forma (estructura narrativa). Y en esa búsqueda de la profundidad, los estudios sobre temas relacionados al periodismo no pueden estar ajenos.

El análisis del discurso permitirá acceder a las particularidades de texto. Aunque son aún escasas las investigaciones cualitativas en comunicación, este tipo de análisis es utilizado por los investigadores que estudian al emisor. En otro sentido, comprender que esta metodología, por su esencia cualitativa, debe ser un proceso y no una simple recopilación de datos. Este análisis considera el discurso de los medios y, por lo tanto, también la noticia como una forma particular de práctica social. Esta práctica puede analizarse teóricamente en dos componentes: textual y contextual. A continuación nos referimos a los métodos que utilizaremos en el proyecto:

4.3.1 Análisis de contenido

El análisis de contenido es una técnica de investigación destinada a formular, a partir de ciertos datos, inferencias reproducibles y válidas que puedan aplicarse a su contexto (Krippendorff 28). Aplicaremos esta metodología cuando analicemos la función descriptiva de las crónicas (estructuras de la crónica), por ejemplo: tipos

de entrada, transiciones, cuerpo, extensión de la crónica, tipo de final, técnicas narrativas.

¿Por qué el análisis de contenido en esta etapa?

Krippendorff sostiene que el análisis de contenido está desarrollando una metodología propia que permite al investigador programar, comunicar y evaluar críticamente un plan de investigación con independencia de sus resultados". Tiene una finalidad descriptiva y creemos que es la metodología más indicada para evaluar las estructuras de los relatos. Resaltar datos estilísticos y averiguar cómo se dice el mensaje, y dichas atribuciones que serán establecidas representan una porción de la realidad, una evolución de hechos, un contexto. "por consiguiente, una de las tareas del análisis de contenido es alcanzar esta clase de comprensión de los datos lingüísticos y extraer inferencias sobre esa base (28).

El análisis de contenido trasciende las nociones convencionales del contenido como objeto de estudio, y está estrechamente ligado a concepciones más recientes sobre fenómenos simbólicos. Esto puede situarse dentro del contexto de una conciencia distinta acerca de la comunicación humana, de los modos de comunicación y del papel que éstos desempeñan en la transmisión de información dentro de la sociedad el análisis del contenido ha llegado a ser un método científico capaz de ofrecer inferencias a partir de datos esencialmente verbales, simbólicos o comunicativos (Krippendorff 27).

¿Cuál es el número mínimo de unidades de análisis que se requieren para conformar una muestra que garantice el mínimo error? Del total de crónica parlamentarias escritas por el autor (setenta y cinco) se excluyen aquellas escritas en versos o en cuyo desarrollo o estructura no utilizan la prosa (cinco en total). De las setenta que quedan, se seleccionaron veinte al azar, las cuales consideramos como una muestra representativa del universo total. Se excluye también el análisis riguroso de los titulares, este análisis no irá más allá de la mención y su relación denotativa y connotativa - de modo general - con la temática del relato.

4.3.2 Análisis del discurso

¿Qué significa realizar un análisis del discurso? Para Van Dijk, es un campo de estudio nuevo que ha surgido a partir de algunas otras disciplinas de humanidades y de ciencias sociales (lingüística, estudios literarios, antropología, semiótica, sociología y la comunicación oral). El campo tiene sólo veinte años y ha realizado la mayor parte de su trabajo sustancial en la última década una disciplina interdisciplinaria que se interesa por el estudio de los diferentes contextos del discurso; es decir, recepción y por las discusiones socioculturales del uso del lenguaje y la comunicación (44).

Este análisis considera el discurso de los medios; por lo tanto, también la noticia como una forma particular de práctica social. Esta práctica puede analizarse teóricamente en dos componentes: textual y contextual.

Para Gloria Tovar, una lectura detenida permitirá descubrir el punto de vista del destinatario del texto, pero para ello se requiere de un análisis que complemente la lectura del texto con una lectura general de la propuesta discursiva, e incluso de una investigación sobre las características organizacionales y el contexto social del enunciador (51).

El principal objetivo del análisis del discurso consiste en producir descripciones explícitas y sistemáticas de unidades del uso del lenguaje al que hemos denominado discurso (Van Dijk 45). Estas descripciones tiene dos dimensiones principales: textual (da cuenta de las estructuras del discurso en diferentes niveles de descripción) y contextual (que relaciona estas descripciones estructurales con diferentes propiedades del contexto, como los procesos cognitivos y las representaciones o factores socioculturales).

Van Dijk señala que los análisis ideológicos de la noticia dependen esencialmente de los avances tanto en estas dimensiones textuales y

contextuales de la noticia, como en los procesos de comunicación necesitan estructuras textuales para su expresión y comunicación, pero también representaciones y estrategias cognitivas para desempeñar su papel en las prácticas sociales, la interpretación de los acontecimientos informativos, la escritura de las noticias y la composición de las mismas por parte de los usuarios de los medios de comunicación (250).

El campo informativo se deriva de la aplicación de una visión sincrónica de los hechos. Cada situación es vista por sí misma, aislada de otras circunstancias mientras que el campo interpretativo está marcado por la aplicación de una visión diacrónica, que implica una visión panorámica sobre los hechos en conjunto, como un proceso en evolución. Para Tovar, el discurso propio del periodismo interpretativo tiene como referente no una situación concreta, como el discurso informativo, sino la relación que se establece entre diversas situaciones: el proceso evolutivo de los hechos y el contexto, las circunstancias en las que se inscriben los hechos (56). Es decir, el enunciador parte de hechos concretos difundidos por el discurso informativo como mensajes aislados y establece explícitamente las relaciones entre éstos y entre los hechos y el contexto en que se producen, pero no basta apoyar la información como un *background* para producir un texto interpretativo o de análisis. Sin una explicación de las estructuras textuales y contextuales, no será posible explicar cómo está estructurada realmente la crónica.

4.3.3 Metodología del Comparatismo Periodístico – Literario

Ésta es una metodología que la utilizaremos como complemento para el análisis del discurso. Albert Chillón la propone en su libro *Literatura y Periodismo* como una alternativa para el análisis estructural de los textos periodísticos. Sustenta su propuesta en la siguiente cita:

La apertura del moderno Comparatismo al estudio de las relaciones entre la literatura y otras áreas de actividad comunicativa, artística y discursiva nos da a nosotros; entonces, una base sólida para plantear el estudio comparado de las relaciones entre literatura y periodismo. A

esta especie de comparatismo – análogo al que permite estudiar las relaciones entre la literatura con la pintura, la música, la historia, la filosofía y las ciencias sociales – cabe denominarlo *comparatismo periodístico - literario* (50).

Este método se distingue por dos rasgos: primero, la investigación sistemática de un objeto de conocimiento formado por las relaciones diacrónicas (que están en evolución) y sincrónicas (que ocurre en un momento determinado) entre la cultura literaria y la cultura periodística; después, el estudio, de tal objeto de conocimiento desde una perspectiva netamente interdisciplinaria, que conjuga las contribuciones teóricas y metodológicas de los estudios periodísticos y comunicológicos de un lado, y de los estudios literarios y lingüísticos, de otro. Se trata pues de un comparatismo *interliterario*, dado que investiga los contactos entre dos tipo de actividad cultural y comunicativa de naturaleza eminentemente lingüística (Chillón 400).

El CPL morfológico aporta en definitiva, un enfoque encaminado a la comprensión de los mimbres formales con que están armados los textos periodísticos. Tal método permite, por ejemplo, examinar qué uso tiene determinados procedimientos narrativos de composición y estilo – el discurso indirecto libre, la trama espacial y temporal, la caracterización de los personajes o el punto de vista, todos ellos presuntamente privativos de la ficción literaria - en textos de función informativa o documental. Si es viable analizar los sutiles mecanismos compositivos y estilísticos de un texto literario *ficticio*, ¿no es también posible hacer lo mismo con un texto periodístico *facticio* poniendo así al descubierto el conjunto de convenciones lingüísticas y retóricas que lo vertebran? (Chillón 411).

4.4. Categorías de análisis

4.4.1 Función descriptiva (información: reconstrucción de los hechos)

a) Técnicas narrativas

a.1) La construcción escena por escena: se construyen diversas escenas en las que no existe relación temporal real y cronológica entre éstas. Relatar la historia en base de escenas sucesivas y reduciendo al mínimo el uso de sumarios narrativos, de manera que los reporteros pudieran realmente observar las escenas en la vida de otras personas tal como sucedían (Chillón 240). Se determinará sólo el número de escenas con las que trabaja el autor.

a.2) Punto de vista: seleccionar a la persona gramatical (técnica del punto de vista espacial: primera persona, segunda persona, tercera persona) y el tiempo desde la cual se narrará y su relación con los personajes (técnica del punto de vista temporal: el narrador se halla en un presente y narra hechos pasados; el narrador se halla en un futuro y narra hechos pasados; el tiempo del narrador y lo narrado coinciden; el narrador se halla en un pasado para narrar hechos futuros).

Además, se determinará el tiempo cronológico y el tiempo real: la narración lineal (el tiempo real y el cronológico coinciden), la narración circular (el inicio y el espacio de la historia confluyen en un mismo espacio y en una misma acción), *flashback* (recuerdo breve que irrumpe sorpresivamente que no siempre tiene un vínculo lógico con lo narrado pero sí un lazo subyacente), y *ritornello* (contar un argumento hacia atrás en el tiempo).

a.3) Diálogos: diálogos realistas o imaginados, lo que permitía caracterizar. Captar la manera de hablar, la jerga, el idiolecto, sus matices expresivos singulares. Los periodistas estaban trabajando con el diálogo como totalidad, del carácter más definitivamente revelador, en el preciso instante en que los

novelistas resumían, empleando el diálogo de las maneras más crípticas, mortecinas y curiosamente abstractas (Chillón 240).

a.4) Personajes: se hace referencia a detalles externos (vestimentas, actitudes), e internos (pensamientos, sensaciones) de los personajes. Retrato global y detallado de los personajes, situaciones y ambientes:

Tom Wolfe dice que consiste en la relación de gestos cotidianos, hábitos, maneras, costumbres, estilos de mobiliario, de vestir, de decoración, estilos de viajar, de comer, de llevar la casa, formas de comportamiento ante los niños, servidores, superiores, inferiores, iguales; además de diversas apariencias, miradas, poses, estilos de andar y otros detalles simbólicos que pueden darse en el interior de una escena. ¿Simbólicos de qué? Simbólicos, en términos generales, del status de vida de las personas, empleando este término en el sentido amplio de esquema completo de comportamiento y bienes a través del que las personas expresan su posición en el mundo, o la que creen ocupar, o la que confían conseguir (32).

a.5) Tipo de entrada y tipo de final:

Según el tipo de entrada: por el clímax (culminación), por el desenlace (resolución), por el temperamento del personaje, por una descripción, por algo vival o emocional.

Según el tipo de final: puede ser abierto (el desenlace permite la libre interpretación del lector) y cerrado (desenlace claro y explícito).

b) La atmósfera

El clima que adquiere el relato: hilaridad, nostalgia, suspenso, el tono (de qué manera se exponen los hechos), el ritmo, la técnica de la enumeración y el humor (de forma o de expresión y de situación o asunto, como los hechos que padecen los personajes o las situaciones que se presentan).

c) Figuras retóricas / literarias: agrupamos aquí algunas de las figuras literarias y retóricas que podrían hallarse en los textos como la comparación, la metáfora, la

antítesis (figura por la que se contraponen una palabra o una frase a otra de significado contrario), la sinestesia, la paradoja, la ironía, o la hipérbole (Vivaldi 231).

d) Otros: agrupamos algunas categorías que pueden ayudar a definir el estilo del autor: la adjetivación (uso de adjetivos para crear imágenes), el uso de barbarismo (galicismo, anglicismo, italianismos), el uso de la frase popular (uso de frases coloquiales o localismos), el uso de la frase hecha (Vivaldi 167).

4.4.2 Función interpretativa

a) Atribución: el narrador instala opiniones personales.

b) El foco conceptual: la idea que prevalece en el texto, según el autor. Qué es lo más importante dentro de la historia que se narró.

c) Temática: Establecer los hechos que conforman el corpus a analizar. Qué espacio o qué momento (en la evolución de los hechos) se constituirá en el eje del análisis (Tovar 75).

CAPÍTULO 5

CONTEXTO HISTÓRICO DE ABRAHAM VALDELOMAR

5.1 La Generación del 900

Así llamada por Luis Alberto Sánchez y denominada también *Generación Futurista* por José de la Riva Agüero. Es la primera en aparecer en el siglo XX. Para Luis Loayza, el novecientos fue una generación de comienzos de siglo, “surgida en la paz de la *belle époque* hispanoamericana, durante la expansión de nuestras burguesías que reflejaba el auge de las burguesías europeas. Los escritores de esta época no sólo pertenecen a otra época sino también a otro mundo (*Sobre el 900* 7).

Para Manuel Velásquez es, además, la última generación cultural de la oligarquía peruana, porque cumplieron su destino histórico en proponer, e imponer su proyecto nacional. Han sido aniquilados cultural e ideológicamente, conservan en muy buena parte los medios de producción y los bienes de capital. Y cuantas veces pierden la conducción del Estado, pretenderán sus seguidores restaurar aquella “república aristocrática” que siempre se vuelve “dictadura fascista”. Y es también la última generación cultural de la oligarquía porque las generaciones que le siguen están selladas bajo el signo de las clases medias y populares; existe alguno que otro intelectual nacido de la oligarquía o que la defiende sin pertenecer a ella, pero por ser repetitiva su ideología y su acción individual no conforman una nueva generación (45). Obsérvese rápidamente que esta ideología y su praxis ha configurado complejos, frustraciones y desesperanzas en lo intelectual; dependencia y sumisión a los centros de poderío económico; desorden institucional, y una bárbara discriminación y explotación de las mayorías nacionales (46).

5.1.1 Ámbito Político

En términos políticos, esta época se caracterizó por la continuidad de los gobiernos constitucionales formados por representantes del Partido Civil, grupo político fundado en el siglo XIX, formado por hacendados, empresarios y comerciantes exportadores, catedráticos y eminentes abogados, y que tuvo su auge gracias a la economía mundial y al proyecto de la modernización.

Con el civilismo en el gobierno, el poder estaba limitado por caudillos y los grupos de poder regional, cuyos orígenes estaban en la sierra norte y sur. Los gobernantes de este partido continuaron con la modernización de la administración estatal y el sistema fiscal, iniciada por Nicolás de Piérola. El intento de reacción política de los intelectuales jóvenes del Novecientos para frenar la arremetida, nuevamente, del caudillismo, fue en vano. Tenemos el ejemplo del Partido Nacional Democrático (1915), que fundó José de la Riva Agüero, y que nunca tuvo apoyo de las masas.

Para Francisco García Calderón, un país como el Perú desintegrado y fragmentado social y racialmente, necesitaba un liderazgo político fuerte que viniera de una oligarquía educada y progresista, esta élite serviría para fortalecer al Estado, atraer inversiones en la economía e incorporar a las masas indias a la vida nacional.

Por entonces, Gran Bretaña y Estados Unidos fueron los países que más inversiones tuvieron (principalmente, en metales como el mercurio, el plomo, el zinc, el cobre, también el petróleo). La nueva ley de minería de 1900 facilitó dichas inversiones; así como lo hizo la disposición que en 1890, ordenó no aplicar por veinticinco años impuestos a las actividades de exportación.

Además, este auge estuvo influido por las exportaciones a los mercados internacionales gracias a la apertura del Canal de Panamá (1914) y a consecuencia de la Primera Guerra Mundial.

En el caso del agro destacó la siembra de caña de azúcar en los valles del norte de la costa. Asimismo, a pesar de haber gran expectativa en la exportación del caucho de la Amazonía (demanda asociada a la fabricación de llantas para automóviles), ésta dejó poco para la economía nacional. Su apogeo duró hasta 1912, los trabajadores fueron sometidos a un sistema de esclavitud y se exterminó a muchas poblaciones nativas.

Por otro lado, en la ciudad, nuevos actores sociales como los sindicatos de obreros surgieron y protestaron en pos de las mejoras salariales y la consecución de la jornada laboral de ocho horas de trabajo.

Luis Loayza explica que el mundo de comienzos de siglo desapareció en una crisis de civilización que se abre con la Primera Guerra Mundial y la Revolución Soviética, mientras que en América Latina se inicia, con la Revolución Mexicana, un período de trastornos sociales y económicos que desde entonces, con algunas breves pausas, no ha hecho sino agudizarse. Nos encontrábamos mucho más lejos de Europa de lo que habíamos creído. Nuestra latinidad no pasaba de ser en última instancia, el afrancesamiento de minorías ilustradas. No es que, como se ha repetido muchas veces, esas minorías fuesen ajenas al país real; eran tan reales como los demás grupos, pero formaban con ellos un país fragmentario, dividido en muchas partes con escasa comunicación entre sí. Unos cuantos países hispanoamericanos alcanzaron cierta prosperidad pero no lograron construir con ella el propio desarrollo. La idea misma de desarrollo es posterior – más precisa y compleja – a la idea de progreso que entonces se usaba. Las fortunas ganadas con la exportación de materias primas podían dar la impresión de progreso o riqueza, pero la situación económica de nuestros países dependía de mercados externos, de los que no eran sino simples abastecedores, y no de una base propia de producción y consumo (10).

5.2 Valdelomar y su entorno intelectual

Los escritores no se opusieron a la hegemonía de poder cultural que existía, debido, en parte, a que sus vínculos sociales con dichas instituciones eran estrechos, como con la universidad (la Universidad Nacional de San Marcos, para ser precisos), donde se impartían disciplinas de erudición. La universidad era el bastión de una élite (recordemos que el jurista José Pardo y Barreda, en el intermedio de sus dos gobiernos como presidente de la República, 1914-1915, llegó a ser rector de dicha casa de estudios). Esto conllevó a una incompatibilidad entre las necesidades de la sociedad y los objetivos de la universidad, que tenía un nuevo rol frente a ésta.

Para Espinoza, a principios del siglo XX, la política y la literatura comparten escenarios comunes. La escuela y la universidad eran las instituciones que representaban el canon literario, los escritores, si no tenían vínculos directos con el Estado, ejercían desde la tribuna universitaria una influencia sobre los poderes públicos. Pero lo que habría de ser innovador y duradero fue el descubrimiento de una zona de libertad que (...) se había usado como vía para encontrar respaldo y difusión: el discurso literario y el periódico (...) que es un agente de recepción masivo, una especie de aliado, un vehículo conductor de los contenidos civilizadores (17).

Cabe indicar que Valdelomar se matriculó dos veces en la universidad de San Marcos, pero nunca fue un alumno constante. Es decir, su paso por las aulas universitarias no tuvo sentido académico; Valdelomar ingresa a ésta en época de exaltación política. Él también es uno de los exaltados, que pone su entusiasmo al servicio de (Guillermo) Billinghurst” (Xammar 13)

La participación de Valdelomar en actividades políticas es conocida. Comenzó con su protesta, en 1911, por la detención de Riva Agüero; continuó con su adhesión al Partido Civil Independiente, opositor a Augusto B. Leguía, en 1912; su protagonismo en la campaña por la elección de Billinghurst (fue nombrado director del diario oficial *El Peruano*, y luego secretario en la embajada del Perú en

Italia); su oposición al golpe militar del general Óscar Benavides y al gobierno del civilista José Pardo. Este recorrido por la política promovió la publicación de sus *Cuentos Chinos*, y de numerosos artículos periodísticos, que fueron no solo una crítica histórica de la vida política nacional sino también el aliento de “movimientos capaces de lograr la transformación social, donde se nota la influencia de Manuel Gonzáles Prada” (Miguel de Priego 65), quien no sólo es admirado por las jóvenes generaciones en el campo estético.

José Enrique Rodó explica en una carta la realidad de los escritores de entonces, a quienes fue difícil desvincularse de la política: “quizá no es usted ajeno a esta fatalidad de la vida sudamericana que nos empuja a la política a casi todos los que tenemos una pluma en la mano. Y yo no considero esto enteramente como un mal. Todo está en que no nos dejemos despojar de nuestra personalidad” (Rotker 63). No obstante, los intelectuales abandonaron en parte la política. Lo mismo pasó con los escritores activos jóvenes y, como la literatura no era en realidad una profesión, se convirtieron en periodistas o maestros. Se ganaron la vida haciendo periodismo, como Valdelomar; ello, a pesar de que los periódicos fueron administrados por empresarios vinculados a grupos de poder.

Como señala Luis Loayza en su libro de ensayos *Sobre el 900*, el Perú era un país fundamentalmente occidental o, por lo menos, estaba destinado a serlo, o debería serlo, a la francesa o afirmando la tradición española. Por ejemplo, Riva Agüero pensaba que la literatura peruana era literatura provincial, parte de la literatura castellana cuya médula estaba en España. Asimismo, la tesis de Riva Agüero, *Carácter de la literatura del Perú Independiente*, advierte la importancia del factor racial en la cultura peruana. Considera que los criollos son españoles disminuidos y que la raza indígena es inferior a la española (Loayza 64). Para los intelectuales, el racismo formaba parte del ambiente y la visión del país.

Además, Loayza agrega que Riva Agüero, uno de los representantes más destacados de esa generación, fue indiferente y hostil al modernismo, que por

entonces se imponía tardíamente en el Perú, acogido con fervor por varios de sus compañeros de generación.

El núcleo intelectual de esta generación lo conformaron: el historiador, crítico literario y político José de la Riva Agüero y Osma (1885-1944), el sociólogo y politicólogo Francisco García Calderón (1883-1953), el narrador, crítico y cronista literario Ventura García Calderón (1885-1954), el historiador y periodista Felipe Barreda y Laos (1886) el poeta, cronista y político José Gálvez Barrenechea (1885-1957), el poeta y publicista Enrique Bustamante y Ballivián (1883-1937), el novelista y dramaturgo Felipe Sassone (1884-1959) y Alberto Ureta poeta, (1885-1966). Figuras individuales: el poeta Leonidas Yerovi (1881-1917), J. Uriel García (1889-1965) ensayista, el periodista Federico More (1889-1955), el escritor Abraham Valdelomar (1888-1919). Los poetas José Eugenio Lora (1884-1907), Percy Gibson (1885-1957), entre otros. Téngase en cuenta que los principios ideológicos rectores del núcleo, fueron aceptados y/o rechazados por las figuras individuales con modalidades distintas.

Para Loayza, la promesa era, sin duda, espléndida. Hacia 1918 los hombres del *Novecientos*, que aún estaban por cumplir cuarenta años, habían escrito una serie de obras que, en gran medida, renovaban nuestra cultura. Era natural pensar que las obras más vastas y profundas estaban aún por venir, que la cosecha de la madurez sería más rica que la de los primeros años. No es exagerado decir que esa promesa no se cumplió (10).

El grupo de Riva Agüero y los hermanos García Calderón (que vivían en Europa) simbolizaban el lado occidental de la cultura en el país. Quizá el grupo de Valdelomar sea una primera resistencia contra ello, aunque las diferencias y semejanzas no sean demasiado simples.

Por ejemplo, a Valdelomar, como a sus contemporáneos, lo atraía también la cultura europea (vivió en Roma y visitó brevemente algunas ciudades de ese continente) esto fue un pilar de su personalidad cosmopolita. Un admirador e

imitador de Oscar Wilde, por supuesto – tanta admiración por Wilde es otro de los indicios de su inmadurez. Pero Valdelomar fue mucho más que eso, y ante todo uno de los protagonistas de la *belle époque* en el Perú. Está bien llamar a esos años con el término un poco absurdo y burlón de *belle époque*, como lo ha hecho Luis Alberto Sánchez, porque en ellos hay mucho de afrancesamiento, de fervorosa imitación de modelos europeos en medio de una prosperidad sin duda ficticia, aunque también es innegable que fueron años de felicidad fina y burguesa (Loayza, *El Sol* 149).

Sin embargo, José Carlos Mariátegui indica que Valdelomar, que trajo del extranjero influencias *pluricolores e internacionales* y que, por consiguiente, introdujo en nuestra literatura elementos de cosmopolitismo se sintió, al mismo tiempo, “atraído por el criollismo y el inkaísmo. Buscó sus temas en lo cotidiano y lo humilde” (Mariátegui 285). Valdelomar intenta ser un dandy, alejado de la multitud (pose de la que se aparta cuando habla de su familia o de su aldea), y, al mismo tiempo, prodigaba - como en sus conferencias-, el sentimiento patriótico. Valdelomar vivía en la atmósfera del fin del modernismo y sus escritos no obedecen a compromisos coyunturales, más bien se vinculan a los hombres, a los trabajadores. Todo indica que el escritor y sus amigos generacionales de la intelectualidad buscarán hacer propaganda a la modernización del Perú y a la liquidación del atraso expresado en nuestro estado de país semifeudal, “con gamonalismo y sin derechos para la inmensa mayoría de la población, que no alcanzaba los rangos de la ciudadanía” (Miguel de Priego 387)

5.2.1 Valdelomar y Colónida

La fundación de revistas culturales y literarias fue un esfuerzo notable en el campo intelectual (Contemporáneos, 1909; Cultura, 1915). La presencia de escritores jóvenes provincianos, como Federico More y Percy Gibson, replanteó la visión del periódico. La relación de estos escritores de clase media con la cultura, la ciudad y la historia fue distinta. Fue un choque contra el discurso hegemónico. Y

su actividad se alejó de la universidad. En 1916, Valdelomar y un grupo de estos intelectuales fundaron Colónida, revista de crítica literaria y actualidad, que tuvo cuatro números (aunque el último se publicó sin Valdelomar como director).

Lo que reunió a aquel grupo de escritores fue la actitud antiacademicista, iconoclasta y renovadora del escritor, gracias a cuya lucha artística, como señaló César Vallejo “hallan espacio las alas grandes, es decir sus compañeros en la literatura y en el arte que aspiran a la autenticidad, en contra de la solemnidad y pompa retórica oficializadas por el conservatismo civilista” (Miguel de Priego 259) Como manifiesta Mariátegui, “los “colónidos” no coincidían sino en la revuelta contra todo academicismo. Insurgían contra los valores, las reputaciones y los temperamentos académicos. Su nexos era una protesta; no una afirmación” (Mariátegui 282).

Uno de las figuras que influyó en el grupo Colónida, y especialmente en Valdelomar, fue Manuel Gonzales Prada. (Los colónidos) “simpatizaron con todas las figuras heréticas, heterodoxas, solitarias de nuestra literatura. Loaron y rodearon a González Prada” (Mariátegui 1994: 283). Valdelomar y el grupo Colónida se interesaron, en buena cuenta, en lo que había de aristócrata e individualista en González Prada, y también la influencia de la literatura francesa. Para Mariátegui, ellos desdeñaron lo que en González Prada hubo de agitador y revolucionario; no obstante, el paso breve de Valdelomar por la política, como secretario del presidente del Consejo de Ministros de un gobierno que enarbolaba banderas populares y, al final de su vida, las numerosas conferencias que dictó en varias regiones del país, y el reconocimiento de sus pares, al punto que fue elegido diputado regional, permite creer en la posible influencia que tuvo la obra de González Prada en las acciones y el compromiso político en los últimos años de Valdelomar.

Así Colónida desecha su simple condición de revista, para promocionarse como movimiento ideológico, gracias en buena parte a que “Valdelomar fue el gran suscitador de preocupaciones estéticas durante los años que precedieron y

acompañaron el conflicto europeo del 14-18” (Xammar 9). El grupo representó una insurrección contra las oligarquías del academicismo, “su movimiento demasiado heteróclito y anárquico, no pudo condensarse en una tendencia, no concretarse en una fórmula. Agotó su energía en su grito iconoclasta y su orgasmo esnobista” (Mariátegui 282).

Valdelomar dejó de dirigir la revista poco antes de que se publicara el cuarto y último número.

En suma, los escritores de la generación del 900 vivieron en la llamada *Belle Époque*, un período de la Historia de la República caracterizado por la madurez cultural traída desde Europa (especialmente en Lima), y las inversiones económicas. Lima jamás volverá a parecerse más a una ciudad europea como en aquellos años. Fue una época fugaz que tuvo uno de sus paradigmas al automóvil. El *Palais Concert* fue uno de los lugares de reunión más conocidos de la época donde se festejaban los bailes de la aristocracia limeña. Asimismo, la clase media emergente tuvo en el *Palais Concert* uno de sus lugares predilectos. La Lima que conoció Valdelomar fue una ciudad afrancesada, aristocrática, y por ende, elegante.

5.3 La Generación de 1919

La segunda generación cultural del Perú en el siglo XX es la Generación del 19. Se podría señalar dos precursores: el poeta José María Eguren (1874-1942), por fecha de nacimiento anterior a los miembros de la Generación del 900; pero, por las fechas de su producción literaria, coetáneo con ellos.

El otro precursor: Abraham Valdelomar (fallece en 1919). Fue el primero en revelar artísticamente un Perú auténtico y profundo que emergía geográficamente de la costa, y socialmente de una clase media y popular. Se iniciaba un proceso de democratización de la cultura peruana. Es posible que su seudónimo (Conde

de Lemos) tuviera una intención *snob* real y que, en algún momento, sintiera que aquel le daba un rango o una alcurnia que ocultaba su nombre común. “La Generación del 19 es la primera gran generación cultural democrática del Perú, esto es, verdadera expresión de un Perú auténtico y profundo, tanto en la búsqueda de sus raíces históricas, como en la proyección de sus conceptos sociales; asimismo, reflejo y esperanza de un Perú popular y de clases medias. Es la antítesis de la Generación del 900. La "paz social" que equivale a la explotación en silencio tan cuidada y reclamada por los partidarios de la "república aristocrática", se había roto, terminando así la *belle Époque* del civilismo ultramontano” (Velázquez 46).

En la "república aristocrática" del 900, las jornadas de trabajo en las fábricas eran de hasta de dieciséis horas. Todo esto terminó con la lucha y la huelga general por la jornada de las ocho horas. Los dirigentes obreros y los jóvenes periodistas José Carlos Mariátegui y César Falcón, y el estudiante Víctor Raúl Haya de la Torre, fueron, cada uno en su campo, los actores protagónicos de esta lucha y de su triunfo final. Otro suceso provocado por cierto sector de la Generación del 19 fue la divulgación de los postulados de la Reforma Universitaria y su implementación. Otro hecho cultural de relieve fue la creación del "Conversatorio Universitario" donde se reunían Jorge Basadre, Raúl Porras Barrenechea, Luis Alberto Sánchez, Manuel G. Abastos, Jorge Guillermo Leguía, entre otros.

A diferencia de su predecesora, que fue típicamente limeña, la Generación del 19, llamada por Luis Alberto Sánchez "Generación del Centenario" por haber llegado, según él, a su punto decisivo entre los Centenarios de 1921 (Declaración de la Independencia) y 1924 (Batalla de Ayacucho), abarcó muchos núcleos importantes: el *Grupo Norte* integrado por César Vallejo, Alcides Spelucin, Antenor Orrego, entre otros. El *Grupo Lima* conformado, en su mayor parte, por los mencionados miembros del Conservatorio Universitario (de la Universidad de San Marcos) y los intelectuales agrupados bajo la revista "Amauta".

CAPÍTULO 6

LA CRÓNICA PARLAMENTARIA DE ABRAHAM VALDELOMAR

6.1 Perfil del diario donde publicó sus crónicas: La Prensa

Hay que distinguir fases en la historia de *La Prensa* pues aquí, como en el caso de *El Comercio*, será imposible fundir su larga vida en una sola línea, debido a los cambios de propietarios y de sus posiciones editoriales.

La Prensa tuvo básicamente cuatro etapas:

- Demócrata y liberal (1903-1921).
- Leguista (1921-1930).
- Vocero agrario-exportador (1931-1974).
- Expropiación, devolución y crisis (1974-1984).

El fundador de *La Prensa* fue Pedro de Osma y Pardo, aristócrata, un minero acaudalado que era seguidor del Partido demócrata, de Nicolás de Piérola. Llegó a ser incluso presidente de la Cámara de Diputados, en 1902.

En las elecciones de 1912, tanto *La Prensa* como *El Comercio* apoyaron a Guillermo Billinghurst, un demócrata que era respaldado por civilistas independientes, constitucionalistas y liberales.

El nuevo Presidente no resultó el dócil aliado que la oligarquía había imaginado; más bien, inició un viraje hacia la búsqueda de apoyo popular y satisfizo reclamos obreros y decretó, por ejemplo, la jornada de ocho horas para los trabajadores del puerto del Callao. *El Comercio* y *La Prensa* iniciaron un ataque sistemático a su gestión. Paralelamente, se complotaba para derrocarlo. Al final de la ardorosa batalla, Billinghurst se propuso disolver el Parlamento. El encargado de expulsar al Presidente fue el coronel Óscar R. Benavides.

En 1915, Augusto Durand se hizo totalmente cargo del diario y apoyó al civilista José Pardo. El apoyo brindado a Pardo le valió a Durand ser elegido diputado por Lima y, luego, embajador en Argentina. Se hizo cargo entonces de *La Prensa* el diplomático Carlos Rey de Castro, en enero de 1917. En las elecciones de 1919 que opusieron al civilista Antero Aspíllaga y al ya independiente Augusto B. Leguía, *La Prensa* y *El Comercio* apoyaron al primero, y pagarían las consecuencias después del cuartelazo que depuso a José Pardo para instalar en Palacio a Leguía” (Gargurevich 115).

Durante los años en que Valdelomar publicó sus crónicas, el diario *La Prensa* tenía dos ediciones (mañana y tarde), además, era un tabloide con un promedio de ocho páginas (entre 1915 y 1917 encontramos ediciones con seis, ocho y doce páginas, pero el número más frecuente fue ocho).

Dada la coyuntura de entonces, las portadas del diario eran dedicadas a la Primera Guerra Mundial, destacando el avance de las fuerzas aliadas (figuras 1 y 2). En el plano local, hay una cobertura especial de las sesiones de la Cámara de Senadores y Diputados (figura 3). Se publican las actas y las transcripciones completas de las sesiones parlamentarias; además, las leyes promulgadas. La revisión de los diarios publicados sólo en septiembre y octubre de 1916 (meses en que fueron publicados un número significativo de crónicas de Valdelomar) muestra que las transcripciones de las legislaturas ocupaban diariamente entre cuatro y seis páginas completas del periódico.

En cuanto a noticias locales, se informa sobre el arribo de vapores, decisiones del Poder Ejecutivo y asesinatos cometidos en los barrios pobres de Lima. En todos los ejemplares revisados hay una sección de avisos clasificados y, sobre todo, publicidad de productos y servicios vinculados a la moda europea femenina (recordemos que son los años de la *belle époque*), así como una difusión importante de las funciones de los teatros de Lima (figura 4 y 5).

A continuación reproducimos algunas imágenes de la publicación original.



Figura 1: portada diario *La Prensa*, 29 de octubre 1916.



Figura 2: portada diario *La Prensa*, 19 de octubre 1916.

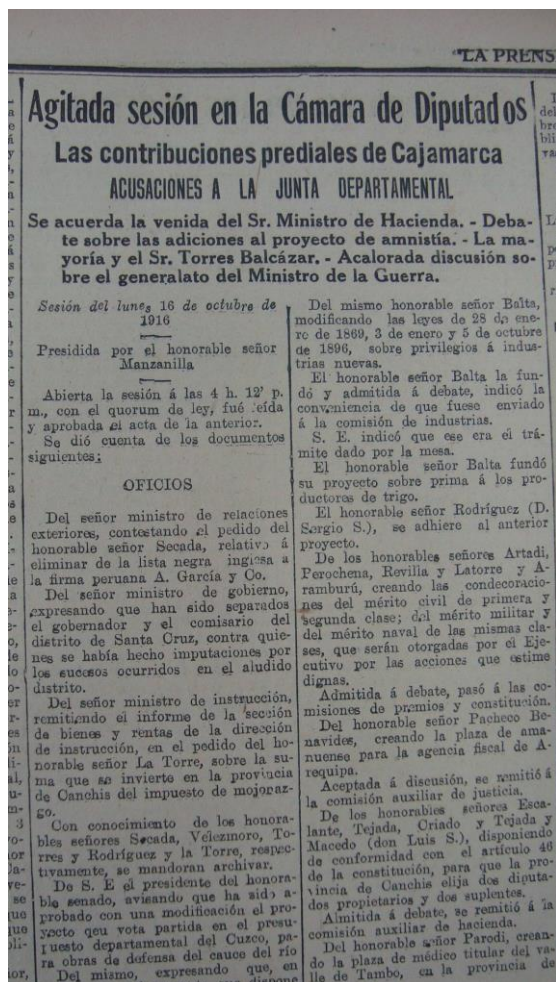


Figura 3: página 4 diario *La Prensa*, 17 de octubre 1916.



Figura 4: avisos clasificado diario *La Prensa*, 17 de octubre 1916.
 Figura 5: publicidad diario *La Prensa*, 28 de octubre 1916.

6.2. Sus crónicas parlamentarias

Gran parte de la obra de Valdelomar es periodística. Su producción que no es poética ni de ficción narrativa se centra en el periodismo; y dentro de este oficio, en gran parte, en el periodismo político. Valdelomar frecuentó esta especialidad en cuatro expresiones distintas: *Cuentos Chinos*, entrevistas, *Diálogos máximos* y *Palabras*.

En sus *Cuentos chinos* critica a Óscar R. Benavides y a sus cómplices del cuartelazo de 1914. Dichos personajes y situaciones reflejan mecánicamente a las del Perú de aquel tiempo.

El talento de Valdelomar se expande cuando crea con desenfado. Algunos de sus mejores trabajos se hallan en sus entrevistas pero son - para la crítica - sus *Diálogos Máximos* los artículos donde despliega genio y gozo por la palabra.

Palabras, es la columna que publicó en *La Prensa*, del 10 de julio de 1915 al 17 de noviembre de 1917. Su columna substituyó a *Ecos*, la crónica diaria que tenía a su cargo el poeta Luis Fernán Cisneros. Valdelomar logra lo que otros escritores contemporáneos hacían: comentar sucesos de actualidad en los principales rotativos, aunque no llegara a analizar los problemas sociales.

Tras revisar las ediciones de *La Prensa* publicados entre septiembre y octubre de 1916 (período en que se publicaron la mayor parte de las crónicas analizadas de nuestra muestra), hallamos que la columna de Valdelomar se publicaba casi siempre en la página 2, a una o dos columnas y sin firma. Todas las crónicas llevaban como encabezado el titular “Palabras”; algunas incluían además un subtítular; otras, no (figuras 6, 7 y 8).

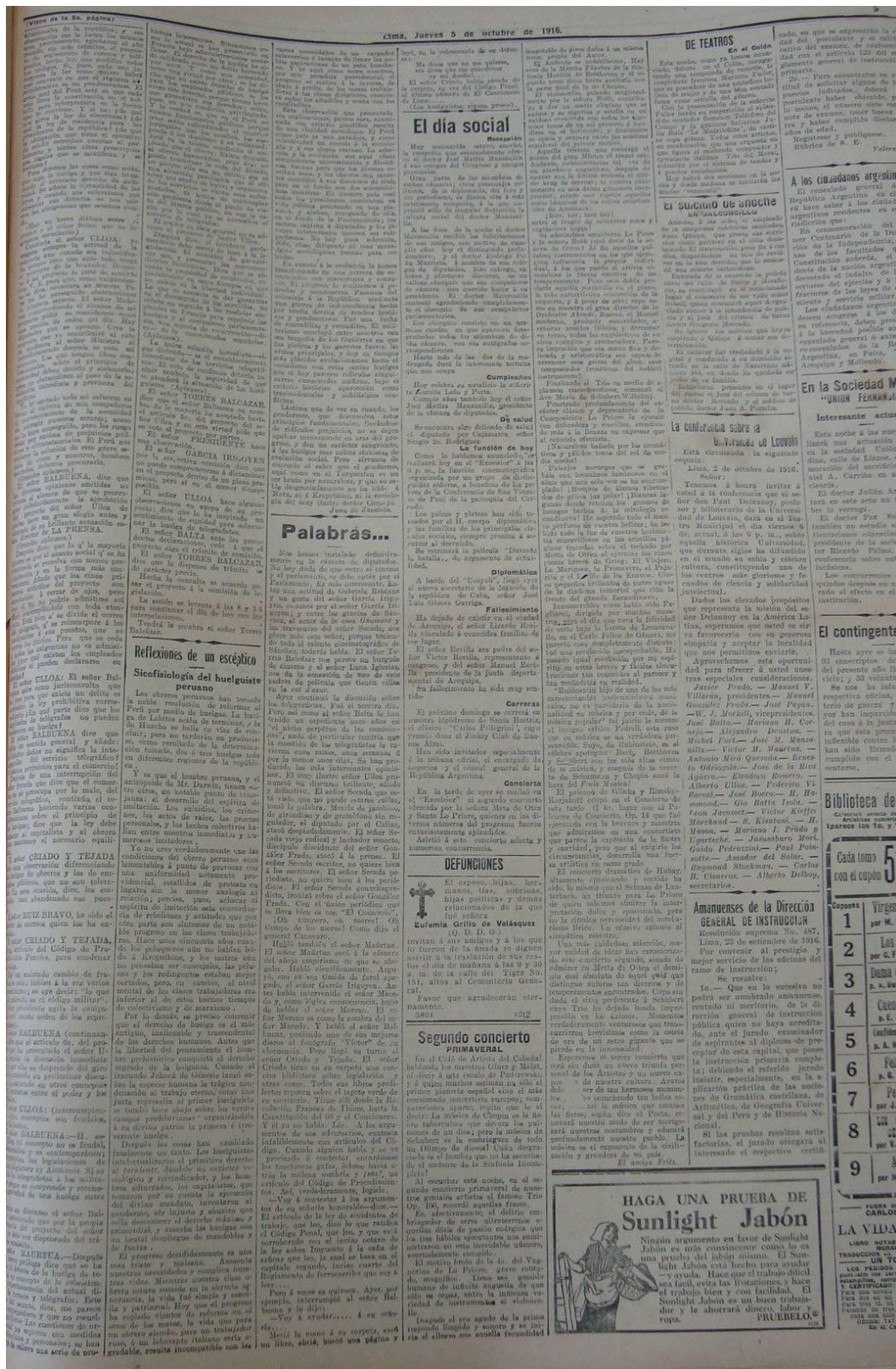


Figura 6: La Prensa, 5 de octubre 1916, página 2. Dentro, la columna Palabras.

POLLITOS chicos y grandes vende. Victoria Unícuo 580. 5350-31

BRANNNAS legítimos vende 2 gallos Victoria, Unícuo 580. 5340-31

TRASPASO boliche con sus útiles de dulcería en precio módico. Razón Plateros de San Pedro 124. 5317-21

SE VENDE un buen terreno por motivo de virje en un precio cómodo en la calle de José Pallas N. 257 la Victoria darán razón en la sástreria de Plinio Jordano 407 A. Fernández. 5357-41

COCINERA competente y con casa se necesita para Miraflores. Razón Lima Matamoros 544 principal. 5260-42

COCINERA se necesita una para corta familia. Leon de Andrade 581, reja. 5272-32

COCINERA se necesita con urgencia; Razón Washington Izquierda 920. 5275-32

COCINERA formal se necesita en Animistas número 121, altos. 5216-33

COCINERA Y SIRVIENTA se necesita en Mantenería de Doza 139 altos. 5257-33

SE NECESITA un muchacho y una ama de casa con buenas referencias. Calle de San José número 345. 5289-55

SIRVIENTA de mano con recomendación que sepa de costura blanca. Negociación 215 altos de 3 a 4 p.m. 5224-33

SE NECESITA un segundo mayordomo Dirección plazuela la exposición N. 1299 altos. 5223-33

SE NECESITA una muchacha para el servicio de una casa. Libertad 142 altos. 5265-22

PALABRAS

Ayer fuimos a la Cámara de Diputados, que funciona por las tardes, como el cine Teatro de la Merced. Pero en la cámara la cosa no es a oscuras como el cine ni hay por ahórrase dramas espeluznantes. Apenas si se llega a la comedia y, a veces, cuando habla el señor Jiménez que tiene voz de chirrimía, musical, a la zarzuela.

La cámara es muy bonita. Está a espaldas del Libertador Bolívar. Se entra a ella entre dos filas de soldados, porque la magestad de la república se afianza, basa y sostiene entre nosotros, en la magestad de las bayonetas. Adentro, la cosa es distinta. El hemisiciclo está ocupado por los representantes. En el centro hay una *canchita*, especie de arena romana, donde trabajan esta especie de mártires rentados que se llaman taquígrafos, hombres que tienen la delicada misión de apuntar para la posteridad las oraciones de nuestros representantes. En el centro, junto a los taquígrafos, la prosa y el verso, encarnados en el señor Varela y Juan del Carpio, asisten a las sesiones. En la lateral derecha, los perdistas, unos jóvenes chiquitos y pelones, preparan y amasan el para parlamentario, esta especie de pan pinganilla, que al día siguiente hemos de gustar todos los ciudadanos. Arriba, en la cazuela, está el pueblo soberano que depende de la campanilla del presidente y que viene a distraer sus oídos.

Llegamos en la estación de los pedidos. La estación de los pedidos es como si dijéramos la estación de los Desamparados, por ser la primera y por que los que piden casi siempre son los desamparados. La estación de los pedidos es como el pescado en las comidas. Luego viene la estación de Orden del Día, que es como la estación de Pariaché, lugar afamado por sus excelsencias lacteas. En la orden del día se discute, actualmente, el presupuesto, que es, como sabemos, una especie de vaca lechera. Y la leche corre, ordenada por las manos finas y pulcras del señor Tudela y por las ásperas del señor Ríez.

Ayer la sesión estuvo dedicada al Callao. Pidió el señor Secada. Pidió el señor Grau. Pidió el señor Sayán. Pero estos señores piden de una manera que es imposible darles razón. El santo del día fué el señor Gobea. Un señor Gobea del Callao. Un señor Gobea amigo del señor Grau y de las elecciones.

Los bandoleros en los valles

El asalto de anoche al fundo Mayorazgo.— Se llevan varias cabezas de ganado.— Salida de un piquete de gendarmes.

Después del último asalto llevado a cabo el sábado antepasado en el fundo Pró, en el que, como se recordará, los asaltantes se llevaron el dinero destinado al pago de los peones, se ha realizado anoche otro en el fundo Mayorazgo de propiedad de la señora Julia de Phucker.

Según datos que hemos podido recoger en diversas fuentes, a las nueve de la noche se presentaron al citado fundo ocho individuos enmascarados y armados de carabinas quienes después de hacer varios disparos se llevaron algunas cabezas de ganado vacuno.

Como era natural, el ruido que produjeron las detonaciones sembró la alarma en el fundo, momentos estos que aprovecharon los asaltantes para llevarse el ganado con toda libertad.

Mientras eso ocurría, uno de los peones de la citada hacienda se dirigió al fundo "Inquisidor", y puso el hecho en conocimiento del administrador señor Poppe, quien inmediatamente avisó por teléfono de lo que pasaba a la intendencia de policía para que se le comunicara al comisario del valle de Ato señor Castañeda.

Avisado personalmente el comisario de Ato, por carecer de teléfono esa comisaría, salió en persecución de los malhechores.

Enterado del asalto el intendente de policía dictó inmediatamente diversas medidas, entre ellas la salida de un piquete de gendarmes de caballo al mando del teniente Fernández.

Hasta el momento que escribimos estas líneas se ignora si los gendarmes han logrado alcanzar a los malhechores.

Al dar cuenta en días pasados de otro asalto en el valle de Ato, llamamos la atención de las autoridades superiores, acerca del hecho de que en la comisaría de Ato no existe teléfono. Esta falta que no ha sido remediada, es causa hoy de que no se hayan tomado oportunamente las medidas para lograr la captura de los asaltantes.

Café libre

De FIGARÍ y SAN MARTÍN
Pescadería No. 191
Elcafé preferido de las personas
DE BUEN GUSTO

De 5 y media a m. 8 1/2 p. m. encontraran los clientes un exquisito café, leche pura, garantizada, té, chocolate, chicharrones y lunch en general.—Licencia del país y extranjeros.

4802 alt. 15-9

FERROCARRIL

Tren de Recreo a Matucana

Sale del Callao a las 8 a. m.
Gran r...

A MATUCANA . . .
A RIO BLANCO . . .
ALMUERZO EN EL H...

30 5314-31

Figura 7: La Prensa. 28 de setiembre de 1916, p. 5.



Figura 8: La Prensa. 19 de octubre de 1916. p. 2.

Frecuentemente escribía sus *Palabras* en el Congreso del civilismo de la época que, desde mayo de 1915, había sucedido a Benavides, y retrata a la clase política de su época con ironía; en una de sus crónicas sugiere: “no hay duda de que entre el cinema y el Parlamento, se debe optar por el Parlamento”.

Para el ensayista Víctor Hurtado, Valdelomar reporta luego una sesión típica: ‘larga, pesada, brumosa, asfixiante, descabalada, paradojal, estéril, contradictoria, ilógica, soporífera, inquisitorial, palurda y canija, fue la sesión de ayer en Diputados’. Valdelomar exhibe un desdén sonriente por el Parlamento y los ministros, por esa política hecha de exclusiones, de pequeñas miserias personales, donde los prohombres se levantan estatuas de migas. Valdelomar estudia sus grandezas con lupa burlona, y a veces, conmovida. Incluso el mismo autor resultó personaje de sus propias ironías: “escribimos en broma, que es la manera más política de tratar ciertas cosas. Escribimos palabras, palabras, palabras” (*Suplemento 8*).

Valdelomar es un ejemplo de periodismo político que cumplió su labor. Minó la fe en la república civilista. No ejerció el análisis de coyuntura que suele ser tan crudo como la realidad que condena, y esto lo salvó para la memoria. Su imaginación, irreverencia, gracia popular y trazo firme para sus personajes, se integran en divagaciones que preside el humor. Valdelomar no desechó recurso literario alguno en sus apresuradas colaboraciones: el verso entre la prosa, el refrán, la frase del pueblo, el diálogo vivaz, la adjetivación inesperada, el doble sentido, la deducción ilógica, las comparaciones sorprendentes. ¿Cómo explicarnos esta conjunción feliz a un género periodístico hoy tan árido? Una razón proviene de la historia personal del muchacho provinciano, anticivilista que deriva en el Conde de Lemos. El periodista Víctor Hurtado afirma que Valdelomar, como muchos jóvenes de entonces, se acercó al periodismo para sobrevivir, y llevó a las azarosas redacciones una profunda inquietud artística. Para aquellos, la unidad entre periodismo y literatura era un hecho, algo absolutamente natural, y su separación, un problema que no tenía por qué plantearse (*Suplemento 8*).

Los trabajos - encontrados hasta el momento – acerca de la obra de Valdelomar son estudios biográficos, de la obra literaria, de la sátira utilizada, las conferencias, la descripción de movimiento denominado Colonidista, y la antología de la obra literaria y periodística. Trataremos de contribuir al conocimiento del trabajo de Valdelomar como cronista parlamentario, una de las facetas poco conocidas del autor.

Valdelomar deja de publicar su sección *Palabras* en 1917; luego publicó en el diario *El Tiempo*, el 11 de enero de 1918, esta misiva que grafica el estilo de su columna y su libertad expresiva sin concesiones:

Silva-Satisteban cita una carta de Valdelomar donde el escritor confiesa: “He redactado, en *La Prensa*, la sección *Palabras* por más de dos años siendo yo durante este tiempo, como soy de todo lo que escribo, responsable. En mi último y breve viaje a la provincia de Chancay, se escribieron en mi ausencia, y aún no sé por quién, con el mismo título y sin aclaración perentoria ni firma, dos o tres artículos en los cuales en términos inconvenientes se hería a personas para mí y por todo concepto, dignas de una alta consideración (...) Al volver a mi puesto de *La Prensa*, creí conveniente hacer una breve aclaración dentro del tono frívolo de *Palabras*. A este asunto se refieren los documentos que ruego a ustedes publicar (...) Si me dedico a publicarlas es, únicamente, porque esta mañana, sin aclaración alguna, se ha vuelto a publicar la sección *Palabras* y, como el público ignora, quizás, mi salida de *La Prensa*, necesito que se sepa que no soy yo quien redacta (...) Como periodista yo no podía aceptar ni acepté nunca “control alguno sobre mi producción”. He querido, al provocar este incidente, defender mi libertad de pensamiento. Puede haber quienes acepten “control” mental. Yo no lo tolero (324).

6.3 Estructura descriptiva e interpretativa de las crónicas

El primer rasgo que caracteriza a la crónica parlamentaria de Valdelomar es el tono en el que están escritas: satírico.

“No hay duda de que entre el cinema y el Parlamento, se debe optar por el Parlamento” (Nos hemos instalado...)

El autor redacta con desenfado e ingenio. Como señaló el periodista Víctor Hurtado, Valdelomar escoge, más bien, la “ficción política”. Escribe sobre los personajes del parlamento, muestra o revela sus actitudes y les fabrica situaciones risueñas o grotescas, al punto que no se sabe con certeza si muchas son inventadas o ciertas.

En algún sentido, la sátira de Valdelomar desemboca casi en el ataque personal, casi en el libelo. Sin embargo, cabe recordar que la sátira es el recurso que emplean los débiles contra el poder, los oprimidos contra los opresores y los corruptos. Recordemos los *Cuentos Chinos* de Valdelomar, que, si bien es una historia con personajes ficticios, es además una suerte de ajuste de cuentas con los políticos a los cuales era opositor; sobre todo, aquellos que provocaron el derrocamiento de Billinghurst - principalmente, el general Benavides. O, mucho antes, recordemos sus inicios como dibujante y caricaturista.

En su obra, el cronista nos muestra una ciudad, una sociedad que se desmorona por el vacío de su propia historia. En este caso, el parlamento refleja la visión de una ciudad contradictoria. Es así como la sátira se convierte en su instrumento de protesta y disputa. En su discurso mordaz y agudo, pone en ridículo al parlamento, a la política peruana. En la realidad ofuscada y perturbadora de la que es parte “deambulan sus criaturas con sus traiciones, bajezas en una especie de Divina Comedia criolla” (Pinto 30). Valdelomar revela entre líneas el temor de los políticos a la sátira, que es más enérgico que la disposición hacia la virtud y la ética. El cronista lanza este estilo a los lectores para que ellos sean conscientes de una realidad vacua y prejuiciosa. Con este recurso, el autor – siguiendo a Gonzáles Prada – busca explicar la mediocridad de sus contemporáneos.

“Para darse cuenta de la sociología del Perú no es menester el libro de García Calderón ni los estudios del señor Cornejo. Basta asistir a la Cámara de Diputados, que es la más genuina representación del país”. (Para darse cuenta)

.....

Por otro lado, el humor (presente en el noventa por ciento de los textos) es, principalmente, de expresión o de forma; es decir, el humor brota de las expresiones de los personajes o del narrador; se presenta en las frases que se dicen o se dejan de decir:

“Pesada como el sueño de un caimán impúber o como una siesta del señor Aramburu”. (Ayer la sesión fue breve...)

.....

“El señor Secada no quiere estarse callao. Él que tan altruista campaña ha hecho contra el opio, aquella droga desmoralizadora y nociva, que hace dormir más de lo natural y transforma a cada hombre en un lirón, prodiga el opio delicado y fino de su oratoria”. (Dando el opio)

.....

“-¡Porque todas las bolas son negras, señor presidente!

El señor Manzanilla lanzó tamaña carcajada:

-¡No es nada lo del ojo! -dijo. -¡Es que el señor diputado usa lentes ahumados!” (Todo es según el color)

.....

“El único que no se va a dar cuenta de la apertura de las cámaras es el señor Balbuena. Para él, todo el año es carnaval. Es decir, todo el año es Congreso”. (¡Hoy estreno, hoy!)

.....

“La política no fue abordada con seriedad, sino cuando se relacionaba con la cultura y el arte (...) En sus crónicas políticas, la política era una especie de circo

al que el periodista acudía para tener tema para sus sátiras. El recinto parlamentario no la inspiraba mayor respeto y la solemnidad de sus discursos en el comentario superficial y burlón” (Espinoza 129). Sin embargo, lo que en cualquier ciudadano podría ser burla y vulgaridad, en Valdelomar se convierte en ironía y humorismo elevados. Para Luis Fabio Xammar, el humorismo es el privilegio de los temperamentos melancólicos. La risa excesiva también es un movimiento nervioso de los seres que sufren mucho. El humorista es un hombre melancólico, observando minuciosamente una realidad que lo oprime (recordemos sino los textos nostálgicos y conmovedores de Valdelomar sobre su aldea y su familia).

No fue un literato decadente en el sentido estricto de la palabra, sino uno de los pocos escritores con sentido del humor en contraposición con una literatura de prosistas y poetas más bien afligidos. En su humorismo se revela también aspectos de la literatura vanguardista, del simbolismo, situado en las postrimerías del modernismo.

El propio Valdelomar definió el humor así: “es algo que está por encima de la frívola preocupación de hacer reír, y consiste en sugerir verdades esenciales, descubriendo el alto contraste espiritual de las cosas y fenómenos universales donde el dolor se disfraza con máscara de sandio” (Miguel de Priego 307).

Con este recurso, Valdelomar intenta sacudirse de la sentencia de Gonzáles Prada, en *Horas de Lucha*, cuando afirma que el periodismo no deja de producir daños, y que difunde una literatura de clichés o fórmulas estereotipadas, favoreciendo así la pereza intelectual y aniquilando las iniciativas individuales: “abundan cerebros que no funcionan hasta que su diario les imprime la sacudida: especie de lámparas eléctricas, sólo se inflaman cuando la corriente parte de la oficina central”.

Valdelomar, con su estilo, parece decirnos lo mismo que Rubén Darío cuando describe la labor de los escritores de finales del siglo XIX en las salas de redacción: el escritor no sólo sufre los celos del periodista, que se siente usurpado, porque el literato puede hacer un reportaje, y el periodista no puede tener eso que se llama estilo. “En resumen, debe pagarse al literato por calidad, al periodista por cantidad: sea aquélla de arte, de idea, ésta de información”. En una carta, Valdelomar se quejaba con sarcasmo del pago escaso que le daban por sus artículos, a pesar de hacerle “un favor” al diario por el simple hecho de enaltecerlos con su presencia.

Otra constante de las crónicas parlamentarias es que el autor registra los hechos, pero reconstruye la realidad ubicándola en un contexto y, en este punto, interpreta, emparentando unos hechos con otros para construir una versión. Valdelomar edifica, con su interpretación satírica, la realidad política, donde los legisladores no son los únicos personajes, sino también el parlamento mismo y la política peruana de la época. Ello, sin perder la perspectiva de que la visión interpretativa de los hechos que narra es personal, incompleta y parcial. Aplica, en buena cuenta, el uso de la prosa literaria en la crónica: trabajó sobre el lenguaje, antes que sobre la noticia.

El noventa por ciento de las descripciones de sus personajes son detalles externos (vestimentas, actitudes), y no internos (pensamientos, sensaciones). La visión de Valdelomar es una realización egoísta de los personajes, una valoración negativa del ser. Hace referencia a las situaciones y a los ambientes en los que se mueven los parlamentarios (la envidia, el servilismo, la viveza, la frase original, las características de la ‘criollada’). Describe sus gestos cotidianos, sus hábitos, el estilo de sus vestimentas, sus discursos, sus poses y otras referencias simbólicas.

En ese sentido, revela en muchos casos el status de vida de los legisladores. Recordemos que el autor era un anticivilista a ultranza (que, paradójicamente,

escribe en un diario que entonces apoyaba al presidente de la República, José Pardo). Una razón de la actitud del autor frente a los personajes de sus crónicas podría provenir de su historia personal (la del muchacho provinciano que rechaza la oligarquía). Cabe indicar que tanto él, como varios jóvenes de su generación (José Carlos Mariátegui, Leonidas Yerovi) vivían de lo que escribían. Escribían para sobrevivir. No obstante, cabe señalar que para Valdelomar publicar era un proyecto aventurado. Al ver su firma en el periódico se siente expuesto al juicio de los otros, que pueden hacerle daño, como manifiesta en una carta enviada a Enrique Bustamante y Ballivián, en 1914, cuando mandaba sus crónicas desde Roma: “No he mandado hasta ahora un artículo al Perú, porque tengo miedo a que la jauría encuentre malo todo lo que lleva mi firma. Y si mis artículos han de hacerme daño prefiero no escribirlos” (Loayza, *Sobre el 900* 153).

Sus crónicas parlamentarias lo revelan como un observador minucioso. Esta perspicacia le permitía con frecuencia dar características humanas a los animales, como lo hizo en su ensayo sobre la psicología del gallinazo, y otorgar a los hombres peculiaridades bestiales. El autor, “siguiendo el modelo de las caricaturas y dibujos construye sus relatos y reflexiones, sobre la base de analogías entre la conducta de los hombres y los animales, animalizados y hasta envilecidos los primeros; humanizados desde la vileza al ennoblecimiento los últimos. (...) Aparecen revelados cómica y trágicamente sus numerosos rasgos comunes o sus marcadas aristas de identidades” (Miguel de Priego 307).

“El señor Manuel Jesús Gamarra, de quien en otra ocasión dijéramos, injustamente y sin conocimiento de causa, que era más feo que un cangrejo boca arriba, cotejaba, con el diario en la mano, sus boletos del tranvía”. (Ayer la sesión fue breve)

.....

“(...) satisfecho y placentero señor Aramburú, cuyo rostro de foca desorientada y medrosa lo asemeja a cierto personaje de Rudyard Kipling.” (Para darse cuenta)

.....

Por otro lado, de manera sutil, los prejuicios raciales están presentes en varios de sus textos. Recordemos que para los intelectuales de la época, el racismo formaba parte del ambiente y la visión del país. Ya lo había demostrado Riva Agüero con su tesis *Carácter de la literatura del Perú Independiente*, donde advierte la importancia del factor racial en la cultura peruana. Y donde piensa que los criollos son españoles disminuidos y que la raza indígena es inferior a la española. (Loayza, *Sobre el 900* 24). El elitismo de Valdelomar no estuvo ajeno a esto. Léase su psicología sobre el gallinazo, donde, a partir de un origen biológico, plantea de alguna manera la supuesta inferioridad psíquica y moral del hombre afro descendiente. Curiosamente, no eran ajenos en él rasgos fisonómicos propios de los pobladores afro peruanos. El Conde de Lemos era, al mismo tiempo, para publicaciones satíricas limeñas, nada más y nada menos que el zambo Caucato a partir de lo cual podríamos inferir discriminación étnica de Valdelomar con sí mismo, atada al secreto deseo de blanquearse y otra vez volverse a negar” (Miguel de Priego 309). Ejemplos:

“Cajamarca, la histórica ciudad donde le cantaran la pacapaca a Atahualpa, ocupó toda la tarde. El señor Hoyos Osoreo, prudente y solemne, parecía el propio Inca, hijo de Huayna Cápac. El señor Velezmoro parecía el general Calcuchima, astuto y avizor. El señor Montenegro era una especie de Rumiñahui, contundente y definitivo. Pero llegó el señor Luna Iglesias, alto, severo, blanco y conquistador, como Pizarro”. (Historia del Perú).

.....

Parecía el señor Grau un pebetero, uno de esos pebeteros que en forma de pavos reales de filigrana de plata usan las señoras negras tamaleras para sahumar durante la procesión, a nuestro distinguido amigo el Señor de los Milagros... (Horas de misticismo, etc...)

.....

Estamos furiosos contra el señor Pinzás. El señor Pinzás nos ha engañado. El mismo nos sacó de la puerta del Palais Concert, nos metió en una victoria, se frotó las manos, sonrió con esa su sonrisa de Inca obeso y satisfecho, y con un tono digno de Huayna Capac cuando hizo la conquista de Quito, dijo al auriga:

-¡Oye, cholo! ¡Vamos a casa! (Los nuevos)

.....

-¡Tello! El arqueólogo. El del museo.

-Hombre, no había reparado. Verdaderamente este señor parece salido de un museo incaico... (Los nuevos)

.....

En su columna, el periodista utiliza las libertades formales que las técnicas literarias le proporciona: la atmósfera, el enfoque, el ritmo, el foco conceptual, los elementos narrativos, las figuras literarias, las descripciones, el tono. El escritor considera como situaciones prosaicas a los acontecimientos que protagonizan los políticos, y utiliza un tono decadente para describir y juzgar esa realidad, una realidad contradictoria y repleta de ironía, que nos da una visión desencantada del futuro.

El punto de vista espacial se reparte entre la primera y la tercera persona. Desde el punto de vista temporal, el narrador prefiere situarse en el futuro para narrar hechos pasados (el recuento de las sesiones parlamentarias, en este caso). Asimismo, respecto al tiempo cronológico y al tiempo real de lo narrado, éstos coinciden. Estamos ante narraciones lineales.

Valdelomar recurre a una característica de los textos literarios: el uso de las figuras retóricas. En ese sentido, uno de los fundamentos de la crónica es la escena dentro de la cual se inscriben los retratos, las descripciones, los diálogos y las digresiones del autor. Ello constata que la visión del periodismo en la literatura se halla dentro de una estructura, como si fueran parte de una misma imagen. En el caso de sus crónicas parlamentarias, la búsqueda de la connotación es

deliberada. Las crónicas son imagen y sensación, gracias a los recursos literarios que utiliza. Por ejemplo, recurre a la hipérbole donde caracteriza a los personajes a través de sus acciones, con un matiz psicológico:

“Su voz es más suave y armoniosa que la brisa del Jordán” (el Señor Salmón)

.....

*“Por gracia imponderable que nos ha dispensado el joven y rollizo representante por Lima, hemos vivido ayer los días sepultos de la antigua Grecia”.
(Por gracia imponderable)*

.....

Ése es... capaz de comerse crudo a un vertebrado... (Los Nuevos)

.....

Sus crónicas revelan una época política donde la exclusión primó. Valdelomar describe la naturaleza de los políticos usando la *ironía* (recurso retórico presente en todas las crónicas), para dar a los temas serios un contenido burlón. La táctica irónica viene a ser lo contrario de la del admirador o del crítico ingenuos: el ironista elogia el error como si fuera un acierto; canta loas al inicio como si se tratara de una virtud, alaba al fanfarrón, felicita al necio, se descubre ante el patán, proclama al genio, al escritorzuelo mediocre. El cronista guarda para sí un juicio desfavorable. Se agazapa tras su opinión que le permite describir minuciosamente los errores, deleitarse amorosamente – sin peligros de reacciones violentas, de apalabras adversas – en la contemplación de las sombras, como si las luces no existieran y, hábilmente, de rato en rato, deja traslucir su pensamiento real negativo” (Pinto 94).

“-Nada, que como siga tomándome el pelo me vaya olvidar de todo y le vaya dar así: ¡Kant!

Y nosotros, medrosamente, salimos exclamando:

-¡Schopenhauer!” (La Primera Víctima)

.....

“Cuando acusa, parece que se acusara a sí mismo”. (El Señor Salomón)

.....

“Para algo somos lo que somos y para algo sabemos dar consejos desinteresados”. (Ole con ole y Olé)

.....

(...) la Cámara parece más alegre, más juvenil, más espléndida, más Cámara. En suma, una Cámara con escarpines. (Correspondencia Detenida)

.....

“Useñoría no debe ir a un banco de diputado. Debe ocupar un ministerio. ¿Ministerio? Más que ministerio. Presidente de gabinete. Más que presidente de gabinete. Su señoría debe ser, y será, mientras tenga relojes, con el tiempo, presidente de la República”. (Dando la hora).

.....

Ello aunado a la paradoja (usado en el cuarenta y cinco por ciento de los textos analizados).

“Dicen que cuando estaba en el colegio y se iba a las manos, parecía abrazar a su adversario”. (El Señor salomón)

.....

“En este Congreso harán su debut algunos nuevos artistas”. (¡Hoy estreno, hoy!)

.....

“Llegamos en la estación de los pedidos. La estación de los pedidos es como si dijéramos la estación de los Desamparados, por ser la primera y porque los que piden casi siempre son los desamparados”. (Ayer fuimos a la Cámara de Diputados)

.....

“El señor Secada escritor, no quiere bien a los periódicos. El señor Secada gonzalezpradista, ironizó sobre el señor González Prada”. (Nos hemos instalado)

.....

También utiliza la comparación (en el setenta por ciento de las crónicas). Comparaciones que podrían ser consideradas como rebuscadas o forzadas por un lector común que no cuenta con una vasta cultura literaria o histórica:

“Ayer la sesión fue breve como la vida de un sietemesino. Fúnebre cual ceremonial de Berghusen. Triste como la constatación de un año más en el señor Manzanilla. Frágil como el azahar de una novia. Pesada como el sueño de un caimán impúber o como una siesta del señor Aramburú. Hierática como un retrato al pastel del señor Velezmoro. Incongruente como un poema del señor Pasquale. Lírica como el canto del ruiseñor de Sarasate y diminuta como la nariz del señor Carrillo”. (Ayer la sesión fue breve)

.....

“El señor Balbuena parecía una sucursal de Welsch” (Dando la Hora)

.....

“... estallante como los fósforos chalacos, ruidosa como la kola chalaca y luminosa como un fuego fatuo” (Historia del Perú).

.....

“(...) los puños en alto como don Juan cuando llamó al cielo y no le oyó...” (Batalla campal).

.....

“(...) estuvo ayer suave y ceremonioso, como un caballero de la corte de Luis XV”. (Horas de misticismo, etc...)

.....

Una explicación para el uso de este tipo de *comparaciones* y la utilización de *barbarismos* (anglicismos y galicismos, presentes en el cuarenta por ciento de las crónicas), podría ser que los textos fueron escritos a fines de la *Belle Époque*,

años en los que Valdelomar no sólo resultó el líder de un grupo intelectual como contraparte de la oligarquía civilista, sino que la ciudad que conoció (Lima) era una urbe afrancesada, aristocrática y, por ende, elitista y elegante. A ellos habría que agregarle su viaje a Europa y su estadía en Roma. Ejemplos:

Ben venutto (Correspondencia detenida), Caríssimo (decididamente, la cámara), L'enfantgaté (El señor salomón), ep la cote d'azur (Nos hemos instalado), réclame de couplet (Don carlos Borda), training (¡Hoy estreno, hoy!), leader (Por gracia imponderable).

Por otro lado, Valdelomar utiliza frases populares (localismos, refranes) en el sesenta por ciento de las crónicas. Axiomas populares que ensalzan en varios casos el saber plebeyo:

“...y Cristo dijo: cuando te den una gofetá...” (El Señor salomón).

.....

“Cualquier hija de vecino” (¡Hoy estreno, hoy!)

.....

“mozo de ñeque” (Por gracia imponderable)

.....

“Buenos palos hemos dado juntos” (Historia del Perú)

.....

“Todo es según el color...” (Todo es según el color)

.....

“...el hombre es como el oso” (Por gracia imponderable)

.....

Asimismo, recurre a la repetición de palabras, un recurso denominado por Camilo José Cela como “el arte de repetir” (siempre que se repita bien y sin que se note demasiado, según el escritor español). Cela considera a Azorín como “el maestro del arte de la repetición”; coincidentemente, el propio Azorín es

considerado el creador de la crónica parlamentaria o política. Quizá de ahí se establezca alguna influencia literaria en Valdelomar, aunque los escritos de ambos fueron casi contemporáneos.

El autor inicia sus textos, fundamentalmente, con descripciones profusas, ya sea de la sesión parlamentaria o de algún legislador. En ese sentido, el tipo de entrada de la mayoría de sus crónicas coincide con esta conclusión: es descriptiva y, en segundo término, presenta hechos emocionales. Dichas descripciones se caracterizan por la adjetivación constante y extensa (usada en el cuarenta por ciento de crónicas). La repetición adjetival con sus alcances visuales, sensoriales, olfativos. Muchas veces, repleta la columna con imágenes gracias al acaparamiento de adjetivos pero no dice nada descollante. En cierto modo, cuando exagera parece que sintiera el estilo como ornamento, como decoración; costumbre de muchos de sus contemporáneos.

“Ayer, el señor Maúrtua, como hemos dicho. Pronunció un bello y sazonado discurso. Breve. Conciso, enérgico, razonado, metódico, elocuente, correcto.” (Siguió ayer la cámara).

.....

“Don Carlos Borda, coloradito, elegante y frágil. El señor Borda, campesano, orondo y fragante” (Don Carlos Borda).

.....

“Plañidero, lánguido, pulcro y resignado, el señor Salomón (...) Los discursos se deslizaron suaves, apacibles, flácidos, serenos y metódicos. Dulce, amable, conciliador, diplomático, casi evangélico, el señor ministro dijo” (Para darse cuenta).

.....

“Larga, pesada, brumosa, asfixiante, descabalada, paradojal, estéril, contradictoria, ilógica, soporífera, inquisitorial palurda y canija, fue la sesión de ayer en diputados”. (Dando el opio).

.....

“El señor Torres Balcázar, rojo, chispeante, miuresco, agresivo, vibrante, caldeado, (...)” (Batalla Campal).

.....

“Gordo, rojo y blando, el señor Torres Balcázar, submarino locuaz en este mar agitado de la política, estuvo ayer suave y ceremonioso” (Horas de misticismo).

.....

A pesar de adjudicarle a sus personajes situaciones jocosas o grotescas, que pudiera dejar entrever que lo escrito podría ser mera ficción, el autor recurre al diálogo real (en el setenta por ciento de los textos) para describir los rasgos de los legisladores. En algunas crónicas, el límite entre los diálogos imaginarios y los reales parece disolverse.

Reales:

“-¿De quién?

-Del señor Fuentes...

-Ese no le hace oposición al régimen...

-Pero me la hace a mí. Y el que me la hace me la paga...” (La primera víctima)

.....

“-¿Y qué hay de esas vizcachas? -le preguntamos.

-¿Vizcachas? ¿A qué vizcachas se refiere usted?

-¡Es verdad! ¿Qué hay de los carneros?

-No hay tales carneros, amigo mío. Son vicuñas.

-Perdón, entonces, por las vizcachas... ¿Usted hace crías?

-No, mi señor. Yo no soy de los de la cría. Yo sólo quiero exhibirlas.”

(Correspondencia detenida)

.....

“El señor Gobeia es un sinvergüenza! -dijo el señor Secada.

-¡El señor Gobeia es un ciudadano honesto! -dijo el señor Grau.

-El señor Gobeia es un ratero -insistió el señor Secada.

-¡Esos son subjetivismos morbosos! -refutó el señor Grau.

-¡No! -dijo el señor Secada. Esas son raterías...” (Ayer fuimos a la cámara de diputados)

.....

Imaginarios:

“-¿Dónde estoy?

-En Lima -le respondieron.

-¿Y el gobierno?

-En Palacio.” (El señor salomón)

.....

Respecto a la función interpretativa, contrariamente a lo que afirma Alex Grigelmo sobre la interpretación de los hechos, Valdelomar le busca un sentido a éstos emitiendo también juicios de valor (uso desmedido de la adjetivación, la opinión indirecta sobre una realidad, la emisión de sentencias). Para Valdelomar, el mensaje periodístico cumple con una función formativa por los juicios de valor que emite. El autor no sólo nombra y designa, también sugiere y alude.

Asimismo, el foco conceptual y la temática de sus escritos son constantes y se corresponden: la personalidad de los legisladores y la descripción de las sesiones parlamentarias.

Valdelomar realiza la labor del cronista – reportero, que debe ser testigo y no sólo mero recopilador de datos. La crónica parlamentaria, como sostiene Eduardo Ulibarri, es “un recuento de cada sesión legislativa atendiendo al desarrollo a sus incidencias según su orden de aparición, no su importancia relativa – (...)” (Ulibarri 20). El sentido de las crónicas de Valdelomar coincide con esta descripción y se halla entre lo objetivo de los hechos y el comentario.

Finalmente, podemos sostener -citando el ensayo sobre Periodismo y Literatura de Jorge Marín -, que el estilo de Valdelomar es principalmente un *periodismo literario* (el género predominante es el periodístico, secundado por la literatura), que podría ser un género ambiguo, y donde la información se ha redactado en primera y tercera persona. Y, en segundo término, es *literatura*

periodística, porque también deleita, entretiene, persuade y divulga el conocimiento científico y la creación literaria.

CONCLUSIONES

1. En sus crónicas parlamentarias, Abraham Valdelomar retrata a la clase política de su época usando las técnicas y recursos del periodismo literario, si bien no analiza la coyuntura política en estricto, describe con minuciosidad y elegancia a los actores políticos, sus rasgos y maneras, que, en buena cuenta, coinciden en muchos aspectos con la realidad política actual.
2. Con recursos como la ironía y el humor, Valdelomar sugiere verdades: le muestra al lector una realidad decadente y una visión desencantada de la clase política, y hace un recorrido por la escala de valores de la sociedad de su época describiendo a los representantes políticos del país.
3. Utilizando recursos literarios, Valdelomar conduce sus artículos hacia el esteticismo, es decir, embellece la prosa a través de figuras literarias; crea sensaciones, atmósferas; recrea diálogos. La obra de Valdelomar es esteticista, se encamina hacia un ideal estético; pero esa búsqueda de la belleza recurriendo a las técnicas literarias, es, para el caso de la crónica parlamentaria, un encuentro entre el periodismo y la literatura.
4. El autor es representante del llamado periodismo literario (sus crónicas son un producto moderno, literario y particular). En ese sentido, trata de que el periódico sea literario, escribiendo literariamente todo.
5. El autor recurre a la crónica, como género interpretativo, para relatar una visión personal de la realidad. En ese sentido, sus crónicas parlamentarias se convierten en una protesta contra el discurso hegemónico.
6. El estilo de sus crónicas (la prosa entremezclada con el verso, el diálogo perspicaz, la adjetivación contundente – a pesar de ser exagerada en muchos

casos -, la frase del pueblo, las comparaciones inusitadas, la descripción irreverente de sus personajes) hace posible pensar en el uso actual de una alternativa estilística similar para informar sobre el acontecer político.

7. A través de la crónica parlamentaria, se manifiesta la personalidad de Valdelomar como escritor-periodista. Los textos reflejan una personalidad intelectual en constante movimiento, un propósito estético que ubica en buena cuenta a la noticia en un segundo plano, ya que parece limitar los anhelos creativos (el trabajo sobre el lenguaje antes que sobre la noticia). Valdelomar se convierte en periodista al modificar su propia función de observador dentro de los procesos productivos, estructurales y valorativos de la noticia, pero, paradójicamente, es su estilo lo que prima sobre la propia noticia.

8. Si bien las crónicas han perdido con el tiempo el significado (contextual) que tuvieron para el lector de entonces, siguen siendo no sólo modelos literarios, sino que continúan teniendo valor como referentes de un época política, cuyo trasfondo, con los años, no ha variado; esto reafirma que gran parte del estilo descriptivo e interpretativo con el que fueron redactadas puede ser aún una herramienta valiosa para complementar la información actual sobre temas políticos.

BIBLIOGRAFÍA

ÁNGELES CABALLERO, César. *Las Conferencias de Abraham Valdelomar*. Ica, 1985.

ANGULO DANERI, Antonio. "Narrativa para Reporteros". *Taller de Crónicas*. Lima, marzo 2005.

_____. "Pozo de Letras", *Revistas de la UPC*. Año 2 número 2.

ARROYO REYES, Carlos. *Abraham Valdelomar y el movimiento Colonidista*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1996.

BAENA, Paz. *El discurso periodístico*. México D.F.: Trillas, 1999.

BALLÓN AGUIRRE, Enrique. *Poetología y escritura: crónicas de César Vallejo*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.

BASADRE, Jorge. *Historia de la República del Perú*. Tomo XIX. Lima: Editorial Universitaria, 1983.

BELLO VÁSQUEZ, Félix. *El comentario del texto: análisis estilístico*. Paidós, Barcelona, 1997.

BROWN, George. *Análisis del discurso*. Madrid: Visor, 1993.

CHATMAN Seymour. *Historia y discurso: estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus, 1990.

CHILLÓN, Albert. *Literatura y Periodismo, una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 1999.

CONTRERAS, Carlos y Marcos Cueto. *Historia del Perú Contemporáneo*. Lima: Red para el desarrollo de las ciencias sociales del Perú, 1999.

COPPLE Neale, *Un nuevo concepto del Periodismo*, México, 1968.

ESPINOZA, Esther. *La Crónica Modernista de Abraham Valdelomar*. Tesis para optar Maestría. Lima: UNMSM, 2007.

GARGUREVICH REGAL, Juan. *Historia de la Prensa Peruana*. Lima: La Voz Ediciones, 1991.

GONZÁLEZ REYNA Susana, *Géneros Periodísticos 1: periodismo de opinión o discurso*. México D.F.: Trillas, 1997.

GRANDI Roberto. *Texto y Contexto en las unidades de comunicación*. Barcelona: Bosch Casa Editorial, 1995.

GRIGELMO Alex. *El estilo del periodista*. Madrid: Taurus, 1997.

HILDEBRANDT César, *Cambio de palabras, 26 entrevistas*. Lima: Mosca Azul Editores, 1981.

HURTADO OVIEDO, Víctor. *Suplemento Dominical El Caballo Rojo*. Lima, octubre 1983.

_____. *Pago de Letras*. Lima: Editorial Horizonte, 2004.

KRIPPENDORFF, Klaus. *Metodología de análisis de contenido Teoría y práctica*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1990.

LÁZARO CARRETER, Fernando, *El nuevo dardo en la palabra*. Madrid: Santillana Ediciones Generales, 2004.

LOAYZA, Luis. *El Sol de Lima*. Lima: Mosca Azul Editores, 1974.

_____. Sobre el 900. Lima: Hueso Húmero, 1990.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Empresa Editora Amauta, 1992.

MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis, Curso General de Redacción Periodística, Madrid: Editorial Paraninfo, 1983.

MENDOZA MICHILLOT María, Redacción Básica, separata, 1999.

MIGUEL DE PRIEGO, Manuel. *El conde plebeyo*. Lima: Fondo Editorial del Congreso, 2000.

MONSIVÁIS, Carlos. *A ustedes les consta, antología de la crónica en México*. México D.F.: Ediciones Era, 1997.

NÚÑEZ LADREZE, Luis. *Métodos de Redacción Periodística y fundamentos del Estilo*. Madrid: Síntesis, 1993.

ORRILLO, Winston. *César Vallejo: Los Géneros Periodísticos*. San Marcos, primera edición. Lima, 1998.

PINTO Gamboa, Willy. *La Sátira en Valdelomar y en Yerovi*. Lima 1973.

ROTKER, Susana. *La invención de la Crónica*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2005.

SAFI, Alejandro. *Literatura y Periodismo*. Buenos Aires: Cántaro Editores, 1998.

SÁNCHEZ, Luis Alberto. *Valdelomar o la belle époque*. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 1969.

SILVA – SANTIESTEBAN, Ricardo. *Valdelomar por el mismo. Cartas, entrevistas, testimonios y documentos biográficos*. Lima: Fondo Editorial del Congreso, 2001.

TOVAR, Gloria. *El nuevo periodismo*. Lima: Universidad de Lima, Facultad de Ciencias de la Comunicación, 1987.

_____. *El Periodismo Interpretativo. Definición y aplicación en el discurso televisivo*. Lima: Universidad de Lima, 1991.

ULIBARRI Eduardo. *Idea y Vida del Reportaje*. México D.F.: Editorial Trillas S.A., 1994.

VALDELOMAR, Abraham. *Obras Completas*. Editado por Silva Santisteban, Ricardo. Lima: Ediciones Copé, 2000.

VAN DIJK Teun. *La noticia como discurso: comprensión, estructura y producción de la información*. Barcelona: Gedisse, 1990.

VELÁSQUEZ Manuel, *La Generación del 50*. Lima: Facultad de Humanidades de la Universidad La Cantuta, 1989.

VIVALDI Gonzalo Martín. *Géneros periodísticos*. Madrid: Paraninfo, 1998

WOLF, Mauro. *La investigación de la Comunicación de masas*. Barcelona: Paidós, 1996.

WOLFE Tom, *El Nuevo Periodismo*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1981.

XAMMAR, Luis Fabio. *Valdelomar: Signo*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1990.

ANEXOS

Anexo 1: Análisis de contenido de las crónicas

Las crónicas serán presentarán de la siguiente manera: se colocará el texto completo de la crónica; luego, un cuadro con el instrumento de análisis. La mayoría de indicadores presenta uno o más ejemplos debajo de su mención.

Ejemplo:

Título de Crónica	EL SEÑOR SALOMÓN....
Función Descriptiva	
Escena por escena	Una escena
Punto de vista	Punto de vista espacial: tercera persona
	Punto de vista temporal: narrador en presente narra hechos pasados
	Tiempo cronológico y real: ritornello
Diálogos	Reales:
	Imaginarios: -¿Dónde estoy? -En Lima -le respondieron. -¿Y el gobierno? -En Palacio.
Personajes	Detalles internos:
	Detalles externos: Su mirada es dulce como la miel de las abejas del Sedar. (...)Tiene cara de mártir.
Tipo de entrada	Por el temperamento del personaje “El señor Salomón tiene una cara de Dolorosa ofendida. Parece un salmo de David. Su voz es más suave y armoniosa que la brisa del Jordán...”
Tipo de final	Cerrado
Atmósfera	Tono: satírico Hasta parece que despidiera un perfume, de las rosas de Jericó. Tiene cara de mártir. Como él debió ser San Francisco.
	Técnica de la enumeración: El señor Salomón va a Palacio por varias razones. En primer lugar, por costumbre. En segundo lugar, por principios, porque es cristiano, y Cristo dijo: cuando te den una <i>gofetá</i> ... Y en tercer lugar, por el juicio...
	Humor: de situación o asunto Cuando acusa, parece que se acusara a sí mismo. Cuando ríe parece una rima de Bécquer. Dicen que cuando estaba en el colegio y se iba a las manos, parecía abrazar a su adversario.
Figura retórica	Ironía: Cuando acusa, parece que se acusara a sí mismo.
	Hipérbole: Su voz es más suave y armoniosa que la brisa del Jordán.

Otros	Paradoja: Dicen que cuando estaba en el colegio y se iba a las manos, parecía abrazar a su adversario.
	Comparación Su mirada es dulce como la miel de las abejas del Sedar
	Frase popular: y Cristo dijo: cuando te den una <i>gofetá</i> ...
	Galicismo: <i>L'enfantgaté</i> .
Función interpretativa	
Atribución	Sí Dicen que cuando estaba en el colegio y se iba a las manos, parecía abrazar a su adversario.
Foco conceptual	Comportamiento de un político por estar cerca del poder
Temática	La cercanía de un diputado con el gobierno de turno

Crónica 1

EL SEÑOR SALOMÓN....

El señor Salomón tiene una cara de Dolorosa ofendida. Parece un salmo de David. Su voz es más suave y armoniosa que la brisa del Jordán. Su mirada es dulce como la miel de las abejas del Sedar. Hasta parece que despidiera un perfume, de las rosas de Jericó. Tiene cara de mártir. Como él debió ser San Francisco. Cuando habla parece que se quejara de un dolor invisible. Cuando acusa, parece que se acusara a sí mismo. Cuando ríe parece una rima de Bécquer. Dicen que cuando estaba en el colegio y se iba a las manos, parecía abrazar a su adversario. Es una especie de San Sebastián con influencia en Palacio. Porque eso sí. Es el niño mimado de la corte. *L'enfantgaté*. Entra a Palacio, sale de Palacio, telefonea a Palacio, escribe a Palacio, recomienda a Palacio, come en Palacio. No da órdenes porque él no ha nacido para dominar. Él no es general, sino lugarteniente. Es más indispensable en Palacio que la silla de Pizarro.

-Pero, ¿por qué va a Palacio el señor Salomón?...

-¿Será porque ahora no hay adónde ir?

-¿Será porque lo llaman?

Nada de eso. Calma. Vamos a explicarnos. El señor Salomón va a Palacio por varias razones. En primer lugar, por costumbre. En segundo lugar, por principios, porque es cristiano, y Cristo dijo: cuando te den una *gofetá*... Y en tercer lugar, por el juicio...

-¿Qué juicio?

-El juicio de Salomón. La gente se olvida de las cosas.

Vamos a hablar en parábola, ya que se trata del bíblico señor Salomón. El 15 de mayo había un chico llamado «poder», que tenía dos madres. Una madre de verdad y la otra supuesta. La cuestión debía ventilarse en la Inquisición. Y hay calles. Y ese día había en las calles negros,

muchos negros. Revólveres, tiros. Muchos tiros. Cada diputado tenía su madre. Unos estaban con la buena y otros con la mala madre. El señor Salomón salió de su casa limpio y en coche, y llegó a la Cámara en camilla, y dejando tras de sí un reguero bermejo de su sangre generosa. Fue herido. Cosas de los hijos de la otra madre. Estuvo largo tiempo en cama. El que hiciera de juez partió al chico en dos pedazos y se lo dio a la falsa madre. En esto sanó Salomón. Preguntó, atontado aún por el golpe y la debilidad, lo que preguntan todos los que vuelven en sí:

-¿Dónde estoy?

-En Lima -le respondieron.

-¿Y el gobierno?

-En Palacio.

Y se fue a Palacio. Él creyó que la madre que estaba en Palacio era la suya, pero se equivocó. Era la otra. Si hubiera sido el Salomón de Israel, el auténtico, claro está que no se habría equivocado. Pero aquel rey tenía palacios, jardines para pensar y discernir, inspiración divina y hasta reina de Saba. El señor Salomón no tenía nada de eso. El chico de la parábola está en Palacio y el señor Salomón le sirve como de nodriza. Es el que le prepara la mamadera.

-¿Y la herida?

-Cicatrizada.

[En *La Prensa*. Lima, 13 de julio de 1915, p. 2.]

Título de Crónica	EL SEÑOR SALOMÓN...
Función Descriptiva	
Escena por escena	Una escena
Punto de vista	Punto de vista espacial: tercera persona
	Punto de vista temporal: narrador en presente narra hechos pasados
	Tiempo cronológico y real: ritornello
Diálogos	Reales:
	Imaginarios: -¿Dónde estoy? -En Lima -le respondieron. -¿Y el gobierno? -En Palacio.
Personajes	Detalles internos:
	Detalles externos: Su mirada es dulce como la miel de las abejas del Sedar. (...)Tiene cara de mártir.
Tipo de entrada	Por el temperamento del personaje "El señor Salomón tiene una cara de Dolorosa ofendida. Parece un salmo de David. Su voz es más suave y armoniosa que la brisa del Jordán..."
Tipo de final	Cerrado

Atmósfera	Tono: satírico Hasta parece que despidiera un perfume, de las rosas de Jericó. Tiene cara de mártir. Como él debió ser San Francisco.
	Técnica de la enumeración: El señor Salomón va a Palacio por varias razones. En primer lugar, por costumbre. En segundo lugar, por principios, porque es cristiano, y Cristo dijo: cuando te den una <i>gofetá</i> ... Y en tercer lugar, por el juicio...
	Humor: de situación o asunto Cuando acusa, parece que se acusara a sí mismo. Cuando ríe parece una rima de Bécquer. Dicen que cuando estaba en el colegio y se iba a las manos, parecía abrazar a su adversario.
Figura retórica	Ironía: Cuando acusa, parece que se acusara a sí mismo.
	Hipérbole: Su voz es más suave y armoniosa que la brisa del Jordán.
	Paradoja: Dicen que cuando estaba en el colegio y se iba a las manos, parecía abrazar a su adversario.
	Comparación Su mirada es dulce como la miel de las abejas del Sedar
Otros	Frase popular: y Cristo dijo: cuando te den una <i>gofetá</i> ...
	Galicismo: <i>L'enfantqaté</i> .
Función interpretativa	
Atribución	Sí Dicen que cuando estaba en el colegio y se iba a las manos, parecía abrazar a su adversario.
Foco conceptual	Comportamiento de un político por estar cerca del poder
Temática	La cercanía de un diputado con el gobierno de turno

Análisis:

Valdelomar empieza su crónica con un comentario sarcástico sobre la personalidad política del diputado. El autor se ubica en tiempo presente para narrar hechos pasados. Utiliza el *ritornello* como tiempo cronológico real. Asimismo, para dar más luces acerca de la personalidad del diputado recurre al diálogo imaginario:

-¿Dónde estoy?

-En Lima -le respondieron.

-¿Y el gobierno?

-En Palacio.

.....

Valdelomar caracteriza al diputado con detalles externos de su personalidad; este recurso lo usa como punto de partida para su tipo de entrada al iniciar la crónica: por el temperamento del personaje descrito en una escena.

“El señor Salomón tiene una cara de Dolorosa ofendida. Parece un salmo de David. Su voz es más suave y armoniosa que la brisa del Jordán...”

.....

La atmósfera en la que se desarrolla la crónica es satírica. Además, utiliza la técnica de la enumeración para ahondar más en la personalidad de su personaje. Entre las figuras retóricas destacan la ironía, la hipérbole, la paradoja y la comparación. Utiliza la frase popular (*y Cristo dijo: cuando te den una gofetá...*) y un galicismo.

Respecto a la función interpretativa, el autor instala opiniones personales inmersas en la narración de anécdotas ocurridas al personaje. El foco conceptual es el comportamiento de un político por intentar acercarse al poder; la temática es la misma: la proximidad de un diputado con el gobierno de turno y sus destrezas para lograrlo.

Crónica 2

¡HOY ESTRENO, HOY!

Día martes. Día 13. Día de Congreso. Tres cosas fatídicas. Este mes ha sido el mes de los estrenos. Temporada hípica, temporada teatral, temporada parlamentaria. «Febo». Gloria Star y Congreso. El mes de julio comenzó con los caballos. Ha llegado a su mitad con las juntas preparatorias y Dios sabe cómo acabará. En este Congreso harán su *debut* algunos nuevos artistas. Habrá *reprisses*. El señor Pasquale está sin contrata, pero va a trabajar el doctor Pérez, que es como Gloria Star. El único que no se va a dar cuenta de la apertura de las cámaras es el señor Balbuena. Para él, todo el año es carnaval. Es decir, todo el año es Congreso. Cuando no puede hablar en las cámaras, va y se mete a la Corte y defiende a cualquier hija de vecino. El señor Torres Balcázar ha estado haciendo el *training*. Está gordo, pero ágil. El señor Sosa, que era como la dama joven de la compañía, no vuelve. ¡Es lástima! El doctor Sosa era el secretario ideal. Era como una flor en un yermo. Decoraba. ¡Su voz era tan dulce, tan amable, tan Sosa!

La Cámara vieja, que es como si dijéramos la compañía de ópera, tiene en perspectiva dos directores de orquesta. El señor Samanez y el señor Solar. Uno cuenta con el favor del público, el señor Solar. Otro con el favor del empresario, el señor Samanez. Pero como la elección la hacen en este caso los artistas, los dos candidatos están buscándose votos. Hacen verdaderos *raids* de velocidad. Cuando el señor Samanez toma carro, el señor Solar toma coche. Cuando el primero toma coche. El otro toma automóvil. Han monopolizado los vehículos. El día menos pensado atraviesan por Mercaderes en bicicleta. El señor Cornejo fue solicitado ayer por los dos candidatos. Ambos le pidieron su voto. El señor Cornejo, que aún está envuelto en el éxito de su conferencia, no se atreve a negar nada. Ya no sabe decir no, pero tuvo una salida feliz:

-¿El señor Samanez, mi ilustre compañero, me pide su voto?..

-Sí, querido colega.

-¿Y el señor Solar, mi admirable camarada, me pide su voto?..

-Sí, maestro.

-Pues bien. A los dos les vaya dar el voto.

-¿A los dos?

-¿A los dos?

-Sí. Tengo dos votos. El voto efectivo, en el parlamento. El voto sustantivo, el voto de acción, y el otro, el voto de honor... Elijan mis ilustres colegas, ¿cuál quiere el voto de honor?

Los dos solicitantes se miraron, se comprendieron, enmudecieron.

Y se retiraron.

[En *La Prensa*. Lima, 13 de julio de 1915, p. 2.]

Título de Crónica	¡HOY ESTRENO, HOY!
Función Descriptiva	
Escena por escena	varias escenas
Punto de vista	Punto de vista espacial: tercera persona
	Punto de vista temporal: narrador desde el futuro narra hechos pasados
	Tiempo cronológico y real: lineal
Diálogos	Reales: -¿El señor Samanez, mi ilustre compañero, me pide su voto?.. -Sí, querido colega. -¿Y el señor Solar, mi admirable camarada, me pide su voto?.. -Sí, maestro.
	Imaginarios:
Personajes	Detalles internos:
	Detalles externos: El señor Torres Balcázar ha estado haciendo el <i>training</i> . Está gordo, pero ágil.
Tipo de entrada	Por algo emocional
Tipo de final	Cerrado
Atmósfera	Tono: satírico
	Técnica de la enumeración: Temporada hípica, temporada teatral, temporada parlamentaria.
	Humor: de expresión o forma El único que no se va a dar cuenta de la apertura de las cámaras es el señor Balbuena. Para él, todo el año es carnaval. Es decir, todo el año es Congreso.
Figura retórica	
	Ironía: Era como una flor en un yermo. Decoraba. ¡Su voz era tan dulce, tan amable, tan Sosa!
	Comparación Era como una flor en un yermo. Decoraba.
Otros	Frase popular: Cualquier hija de vecino
	Anglicismo: <i>Reprisses, training, raids</i>

Función interpretativa	
Atribución	Sí: El señor Sosa, que era como la dama joven de la compañía, no vuelve. ¡Es lástima!
Foco conceptual	El comportamiento de los parlamentarios en un nuevo Congreso
Temática	Un nuevo Congreso y sus integrantes

Análisis

La temática de esta crónica es el Congreso con nuevos representantes. El autor, en tono satírico, describe el comportamiento de los diputados en la apertura del parlamento. Nuevamente, Valdelomar instala opiniones a través de la narración de situaciones o detalles de los parlamentarios (*El señor Sosa, que era como la dama joven de la compañía, no vuelve. ¡Es lástima!*). Cuenta los hechos escena por escena, en tercera persona y con un tiempo cronológico lineal; Y luego, se establece como un narrador que desde el futuro cuenta hechos pasados. Además, vuelve a describir a sus actores con detalles externos de su personalidad y con el diálogo real:

-¿El señor Samanez, mi ilustre compañero, me pide su voto?..

-Sí, querido colega.

-¿Y el señor Solar, mi admirable camarada, me pide su voto?..

-Sí, maestro.

.....

En cuanto a la atmósfera, como ya señalamos, es satírica; asimismo, usa la técnica de la enumeración y el humor de expresión o forma (*El único que no se va a dar cuenta de la apertura de las cámaras es el señor Balbuena. Para él, todo el año es carnaval. Es decir, todo el año es Congreso*). Como figuras retóricas apela a la ironía (*Era como una flor en un yermo. Decoraba. ¡Su voz era tan dulce, tan amable, tan Sosa!*), y a la comparación (*Era como una flor en un yermo. Decoraba*); además cita la frase popular (*Cualquier hija de vecino*), y varios anglicismos (*Reprisses, training, raids*).

Crónica 3

POR GRACIA IMPONDERABLE...

Por gracia imponderable que nos ha dispensado el joven y rollizo representante por Lima, hemos vivido ayer los días sepultos de la antigua Grecia.

Porque ayer, con la Ley Eugénica, la Cámara de Diputados era trasunto fielísimo de aquella que escuchara la noble frase del locuaz Demóstenes. Presidía, alto, gordo, sólido, plácido y amojamado, el señor Peña Murrieta. En un rincón platicaban, en actitudes estatuarias, el señor Larrañaga, que parecía un mármol de Paros, y el señor Urbina, especie de Apolo incaico; y junto al pedestal de una columna de clásica arquitectura, el señor Salomón, con una mirada más dulce que los panales áticos y más triste que una frase de Prometeo, sólo había menester una clámide, una

corona de pámpanos y una lira tricorne, para encamar a cualquier personaje de la Afrodita. Sonó la Ley Eugénica. Paganismos del señor Borda. Sólo que los paganos de esta ley que prohíbe casarse a los feos, van a ser la mayoría de sus compañeros de Cámara. Si es que la ley pasa. Que pasará porque el señor Borda es *mozo* de *ñeque*, como dice el señor Gamarra. Para completar el ambiente griego, sólo faltaba allí el señor Corbacho, pero lo sustituía el señor Portocarrero, especie de *Mírtylo* criollo.

El proyecto eugénico del señor Borda, que ha sido presentado en papel azul celeste como conviene a esta clase de proyectos, cuyo eje principal es el amor, tiende a que en el Perú las gentes aprendan a casarse. El diputado por Lima, que es una mezcla de melinita y de brumelianismo, con que elegante redondez de los que los criollos apodamos *papaya*, piensa que en el Perú las gentes no saben casarse. El Estado debe intervenir directamente en los matrimonios. El hombre feo está excluido de la ley evangélica. Así como en Esparta al niño que nace con algún defectillo se lo cogía de los piecitos y se le desnucaba desde lo alto de una roca, así en el Perú una simple peca, un simple barrito, una desviación visual, bastarán, según la Ley Eugénica, para prohibir el matrimonio, que una vez prohibido, el ciudadano se desnucará solo...

El proyecto es plausible. Dentro de cien años tendremos por el Jirón de la Unión cada par de ojos... Y así como hoy tenemos en el Parlamento cada representante más feo que siete viejas agarradas de las manos, en breve aquello será un concurso de bellezas al lado de las cuales el propio Adonis resultará un tramboyo. La barra, entonces, estará compuesta de señoras. Y todas ellas. Eugenias... Pero es lástima que el proyecto del señor Borda no pase. No pasará. No puede pasar. Los feos se defienden, y todavía los hay solteros en el Parlamento. El proyecto de Ley Eugénica va a tener en contra a la mayoría de la Cámara. Porque como decía ayer el señor Miranda:

-No pasará. Porque aunque "el hombre es como el oso", es necesario hacer porque el proyecto no pase...

Poco a poco, alrededor del señor Miranda se fue formando un corrillo. Primero llegó el señor Monteagudo, luego el señor Urbina, después el señor Ráez, y, juntos, los señores Gamarra y Carbajal. Acordaron formar un grupo y elegir *leader* al más caracterizado.

-¿A quién le damos la jefatura?, preguntaba desolado el señor Gamarra.

Y el señor Ráez:

-¡Problema! Yo votaría por el señor Carrillo, pero no puedo desairar al señor Jiménez. Pongámoslo al voto. Y la elección fue unánime. Unánime como la del señor Larrañaga para tesorero:

¡Triunfó el señor Jiménez!

Pero, como en la elección del señor Larrañaga, el señor Jiménez fue el único que votó en blanco...

[En *La Prensa*. Lima, 2 de agosto de 1916, p. 5]

Título de Crónica	POR GRACIA IMPONDERABLE...
Función Descriptiva	
Escena por escena	Varias escenas
Punto de vista	Punto de vista espacial: tercera persona
	Punto de vista temporal: narrador desde el futuro narra hechos del pasado
	Tiempo cronológico y real: lineal
Diálogos	Reales:
	Imaginarios: -¿A quién le damos la jefatura?, preguntaba desolado el señor Gamarra. Y el señor Ráez: -¡Problema! Yo votaría por el señor Carrillo, pero no puedo desairar al señor Jiménez. Pongámoslo al voto.
Personajes	Detalles internos:
	Detalles externos: Presidía, alto, gordo, sólido, plácido y amojamado, el señor Peña Murrieta.
Tipo de entrada	Por algo vival o emocional
Tipo de final	Abierto
Atmósfera	Tono: satírico
	Técnica de la enumeración:
	Humor: de expresión o de forma Y así como hoy tenemos en el Parlamento cada representante más feo que siete viejas agarradas de las manos
Figura retórica	Hipérbole: Por gracia imponderable que nos ha dispensado el joven y rollizo representante por Lima, hemos vivido ayer los días sepultos de la antigua Grecia.
	Ironía: Paganismos del señor Borda. Sólo que los paganos de esta ley que prohíbe casarse a los feos, van a ser la mayoría de sus compañeros de Cámara.
	Comparación el hombre es como el oso
Otros	Frase popular: <i>mozo de ñeque</i>
	Anglicismo: <i>Leader</i>
Función interpretativa	
Atribución	Sí. El Estado debe intervenir directamente en los matrimonios. El hombre feo está excluido de la ley evangélica.
Foco conceptual	Los pormenores de una sesión parlamentaria y las alianzas políticas
Temática	Aprobación de una ley en el Congreso

Análisis

La temática de esta crónica es la aprobación de una ley en el Congreso. El foco conceptual se concentra en los pormenores de la sesión parlamentaria y las alianzas políticas para decretar una norma. Valdelomar instala opiniones, nuevamente, entre líneas, redactando en tono satírico, usando la técnica de la enumeración, y recurriendo al humor de expresión o forma (*Y así como hoy tenemos en el Parlamento cada representante más feo que siete viejas agarradas de las manos*), inicia su columna por algo emocional:

Por gracia imponderable que nos ha dispensado el joven y rollizo representante por Lima, hemos vivido ayer los días sepultos de la antigua Grecia.

.....

Usa la adjetivación desmesurada (detalles externos de sus personajes): *Presidía, alto, gordo, sólido, plácido y amojamado, el señor Peña Murrieta*. Cuenta los hechos en tercera persona, y el narrador desde el futuro narra hechos del pasado. El tiempo cronológico es lineal y apela a diálogo imaginarios. Entre las figuras retóricas del texto están la hipérbola, la ironía y la comparación (*el hombre es como el oso*); además, la frase popular (*mozo de ñeque*) y el anglicismo (*leader*).

Crónica 4

AYER FUIMOS A LA CÁMARA DE DIPUTADOS...

Ayer fuimos a la Cámara de Diputados, que funciona por las tardes, como el cine teatro de la Merced. Pero en la Cámara la cosa no es a oscuras como el cine, ni hay, por ahora dramas espeluznantes. Apenas si se llega a la comedia y, veces, cuando habla el señor Jiménez, que tiene voz de chirimía, musical, a la zarzuela.

La Cámara es muy bonita. Está a espaldas del Libertador Bolívar. Se entra a ella entre dos filas de soldados, porque la majestad de la República se afianza, basa y sostiene entre nosotros, en la majestad de las bayonetas. Adentro, la cosa es distinta. El hemiciclo está ocupado por los representantes. En el centro hay una *canchita*, especie de *arena* romana, donde trabaja esta especie de mártires rentados que se llaman taquígrafos, hombres que tienen la delicada misión de apuntar para la posteridad las oraciones de nuestros representantes. En el centro, junto a los taquígrafos, la prosa y el verso, encarnados en el señor Varela y Juan del Carpio, asisten a las sesiones. En la lateral derecha, los periodistas, unos jóvenes chiquitos y pelones, preparan y amasan el pan parlamentario, esta especie de pan pinganilla, que al día siguiente hemos de gustar todos los ciudadanos. Arriba, en la cazuela, está el pueblo soberano que depende de la campanilla del presidente y que viene a distraer sus ocios.

Llegamos en la estación de los pedidos. La estación de los pedidos es como si dijéramos la estación de los Desamparados, por ser la primera y porque los que piden casi siempre son los desamparados. La estación de los pedidos es como el pescado en las comidas. Luego viene la

estación de Orden del Día, que es como la estación de Pariache, lugar afamado por sus excelencias lácteas. En la orden del día se discute, actualmente, el presupuesto, que es, como sabemos, una especie de vaca lechera. Y la leche corre, ordeñada por las manos finas y pulcras del señor Tudela y por las ásperas del señor Ráez.

Ayer la sesión estuvo dedicada al Callao. Pidió el señor Secada. Pidió el señor Grau. Pidió el señor Sayán, Pero estos señores piden de una manera que es imposible darles nada. El santo del día fue el señor Gobeá. Un señor Gobeá del Callao. Un señor Gobeá amigo del señor Grau y de las elecciones.

-¡El señor Gobeá es un sinvergüenza! -dijo el señor Secada.

-¡El señor Gobeá es un ciudadano honesto! -dijo el señor Grau.

-El señor Gobeá es un ratero -insistió el señor Secada.

-¡Esos son subjetivismos morbosos! -refutó el señor Grau.

-¡No! -dijo el señor Secada. Esas son raterías...

-El señor Gobeá, ratero para el señor Secada y ciudadano honesto para mí, fue el partidario más favorecido por el señor Secada, el año de 1912...

Y el señor Sayán y Palacios, que estaba con ánimo conciliador, decía por lo bajo al señor Balta:

-Se puede transigir. El señor Secada dice que el señor Gobeá es un sinvergüenza. El señor Grau dice que es un hombre honesto. Podemos tomar un temperamento...

-¿Cuál? -arguyó el señor Balta.

-Pongámonos en que el señor Gobeá es medio sinvergüenza y medio honesto; y pasemos a la orden del día.

[En *La Prensa*. Lima, 28 de setiembre de 1916, p. 5.]

Título de Crónica	AYER FUIMOS A LA CÁMARA DE DIPUTADOS...
Función Descriptiva	
Escena por escena	Varias escenas
Punto de vista	Punto de vista espacial: primera persona
	Punto de vista temporal: el narrador y lo narrado coinciden
	Tiempo cronológico y real: lineal
Diálogos	Reales: El señor Gobeá es un sinvergüenza! -dijo el señor Secada. -¡El señor Gobeá es un ciudadano honesto! -dijo el señor Grau. -El señor Gobeá es un ratero -insistió el señor Secada. -¡Esos son subjetivismos morbosos! -refutó el señor Grau. -¡No! -dijo el señor Secada. Esas son raterías...
	Imaginarios:
Personajes	Detalles internos:
	Detalles externos: el señor Jiménez, que tiene voz de chirimía, musical

Tipo de entrada	Descriptiva
Tipo de final	Abierto
Atmósfera	Tono: satírico
	Técnica de la enumeración:
	Humor: de expresión o forma Pero en la Cámara la cosa no es a oscuras como el cine, ni hay, por ahora dramas espeluznantes. Apenas si se llega a la comedia...
Figura retórica	Ironía: La Cámara es muy bonita. Está a espaldas del Libertador Bolívar. Se entra a ella entre dos filas de soldados, porque la majestad de la República se afianza, basa y sostiene entre nosotros, en la majestad de las bayonetas.
	Paradoja: Llegamos en la estación de los pedidos. La estación de los pedidos es como si dijéramos la estación de los Desamparados, por ser la primera y porque los que piden casi siempre son los desamparados.
	Comparación Ayer fuimos a la Cámara de Diputados, que funciona por las tardes, como el cine teatro de la Merced
Otros	
Función interpretativa	
Atribución	No
Foco conceptual	Pormenores del trabajo en el Congreso
Temática	Descripción de la Cámara de diputados

Análisis

Describiendo varias escenas, Valdelomar nos cuenta cómo es la forma de trabajo en el parlamento. El tono es satírico. El tipo de entrada es descriptiva y el tipo de final, abierto (*-Pongámonos en que el señor Gobeia es medio sinvergüenza y medio honesto; y pasemos a la orden del día*).

Utiliza diálogos reales. El punto de vista espacial es en primera persona; en el punto de vista temporal el narrador y lo narrado coinciden. El tiempo cronológico es lineal. Apela al humor de expresión o forma (*Pero en la Cámara la cosa no es a oscuras como el cine, ni hay, por ahora dramas espeluznantes. Apenas si se llega a la comedia...*). Y entre las figuras retóricas destaca la ironía (*La Cámara es muy bonita. Está a espaldas del Libertador Bolívar. Se entra a ella entre dos filas de soldados, porque la majestad de la República se afianza, basa y sostiene entre nosotros, en la majestad de las bayonetas*), la paradoja (*Llegamos en la estación de los pedidos. La estación de los pedidos es como si dijéramos la estación de los Desamparados, por ser la primera y porque los que piden casi siempre son los desamparados*); y la comparación (*Ayer fuimos a la Cámara de Diputados, que funciona por las tardes, como el cine teatro de la Merced*).

Crónica 5

PARA DARSE CUENTA...

Para darse cuenta de la sociología del Perú no es menester el libro de García Calderón ni los estudios del señor Cornejo. Basta asistir a la Cámara de Diputados, que es la más genuina representación del país. Allí el pesimismo está representado por el honorable señor Secada, que es una especie de Schopenhauer con gemelos de medio sol en los puños. El optimismo lo representa el señor Tudela. Ponderado y ecuaníme. Encárnase el espíritu de la burguesía en el obeso, condescendiente, satisfecho y placentero señor Aramburú, cuyo rostro de foca desorientada y medrosa lo asemeja a cierto personaje de Rudyard Kipling. Plañidero, lánguido, pulcro y resignado, el señor Salomón, por su nombre y aspecto, es como el espíritu del cristianismo. Amojamado y dicharachero, el señor Gamarra es cual vianda criolla. El clero lo forma el señor Sánchez Díaz. El señor Jiménez es agudo, hiriente, incisivo y pavoroso como un grito en la noche. El señor Vivanco es un tiro. El señor Torres Balcázar un cañonazo. El señor Borda una ametralladora. El señor Velezmoro una bomba.

Ayer los telegrafistas llevaron su electricidad a la Cámara. Estos señores del punto y raya, abnegados servidores de la nación, se han levantado en huelga. El señor Zapata, que es militar desde el 95, los ha apresado y sometido a su código. Aunque él ocupa un puesto civil, es ante todo coronel, y antes que el Código Civil está, para el señor Zapata, el Código Militar.

A estas horas, los pacíficos telegrafistas están haciendo compañía a los asesinos del general Varela y a los asesinos del comandante Ferreccio. El ilustre señor Ulloa, interpelló. Y el señor García Bedoya, que es muy solicitado, acudió telegráficamente. Habló el señor Ulloa y contestó el señor ministro. Los discursos se deslizaron suaves, apacibles, flácidos, serenos y metódicos. Dulce, amable, conciliador, diplomático, casi evangélico, el señor ministro dijo, como quien recita un madrigal, que los telegrafistas habían insultado al Parlamento, que habían cortado las líneas, que subvertían el orden.

-¿El señor ministro nos puede precisar en qué punto han roto la línea?

Y el señor García Bedoya, con una lógica incontrastable, respondió:

-En el trayecto, honorable señor...

-¡El señor Zapata es un tirano, un inquisidor, un Atila, un Chacallaza! -decía el señor Secada. El señor ministro es un caballero, pero el señor Zapata...

-Todo está muy bien argüía el señor Químper. Pero el señor Zapata...

-El gobierno ha procedido en su derecho, agregaba el señor Macedo, pero el señor Zapata...

-Yo no acuso a nadie -argumentaba el señor Velezmoro-, era el señor Zapata...

Y el señor García Bedoya condenaba a los telegrafistas y defendía al gobierno, pero no decía nada del señor Zapata.

Se hacía tarde y ya iban a darle las ocho al señor Zapata cuando el presidente, ducho en estas cuestiones, suspendía la sesión, arguyendo, justamente, que iban a dar las ocho y al salir,

mientras el señor García Bedoya conversaba con el reverendo Sánchez Díaz, se acercó el señor Balbuena que acababa de pronunciar un sonoro discurso:

-Señores ministros...

-¿Por qué pluraliza useñoría? -inquirió el señor Sánchez Díaz.

-El señor García Bedoya es ministro del señor Pardo y useñoría es ministro...

-¿Ministro yo, “hermano”?

[En *La Prensa*. Lima, 3 de octubre de 1916, p. 5.]

Título de Crónica	PARA DARSE CUENTA...
Función Descriptiva	
Escena por escena	Varias escenas
Punto de vista	Punto de vista espacial: tercera persona
	Punto de vista temporal: narrador se halla en un futuro para narrar hechos del pasado
	Tiempo cronológico y real: lineal
Diálogos	Reales: -Señores ministros... -¿Por qué pluraliza useñoría? -inquirió el señor Sánchez Díaz. -El señor García Bedoya es ministro del señor Pardo y useñoría es ministro... -¿Ministro yo, “hermano”?
	Imaginarios:
Personajes	Detalles internos:
	Detalles externos: Encárnase el espíritu de la burguesía en el obeso, condescendiente, satisfecho y placentero señor Aramburú, cuyo rostro de foca desorientada y medrosa lo asemeja a cierto personaje de Rudyard Kipling
Tipo de entrada	Descriptiva
Tipo de final	Abierto
Atmósfera	Tono: satírico
	Técnica de la enumeración:
	Humor: de expresión o forma Encárnase el espíritu de la burguesía en el obeso, condescendiente, satisfecho y placentero señor Aramburú, cuyo rostro de foca desorientada y medrosa lo asemeja a cierto personaje de Rudyard Kipling.
Figura retórica	Ironía: El señor Vivanco es un tiro. El señor Torres Balcázar un cañonazo. El señor Borda una ametralladora. El señor Velezmoro una bomba.
	Comparación cuyo rostro de foca desorientada y medrosa lo asemeja a cierto personaje de Rudyard Kipling
Otros	Adjetivación: Plañidero, lánguido, pulcro y resignado, el señor Salomón (...)

	Los discursos se deslizaron suaves, apacibles, flácidos, serenos y metódicos. Dulce, amable, conciliador, diplomático, casi evangélico, el señor ministro dijo
Función interpretativa	
Atribución	Sí, uso de adjetivación.
Foco conceptual	Personalidad de los legisladores
Temática	Sesión en el parlamento

Análisis

La temática de esta crónica es la sesión en el parlamento y la personalidad de los legisladores. A través de la adjetivación instala opiniones en el texto (*Plañidero, lánguido, pulcro y resignado, el señor Salomón (...)* Los discursos se deslizaron suaves, apacibles, flácidos, serenos y metódicos. Dulce, amable, conciliador, diplomático, casi evangélico, el señor ministro dijo). La atribución aumenta cuando usa la comparación (... cuyo rostro de foca desorientada y medrosa lo asemeja a cierto personaje de Rudyard Kipling), y la ironía (*El señor Vivanco es un tiro. El señor Torres Balcázar un cañonazo. El señor Borda una ametralladora. El señor Velezmoro una bomba*); Con esta descripción de la personalidad de los parlamentario, el tono se vuelve satírico.

El tiempo cronológico es lineal y está escrito en tercera persona. La crónica se desenvuelve en varias escenas y el narrador se ubica en el futuro para narrar hechos del pasado.

Crónica 6

NOS HEMOS INSTALADO...

Nos hemos instalado definitivamente en la Cámara de Diputados. No hay duda de que entre el cinema y el parlamento, se debe optar por el parlamento. Es más interesante. Entre una actitud de Gabriela Robinne y un gesto del señor García Irigoyen, estamos por el señor García Irigoyen; y entre las gracias de Sánchez, el actor de la casa *Gaumont* y las travesuras del señor Secada, nos place más este señor, porque teniendo todo el talento cinematográfico de Sánchez, todavía habla. El señor Torres Balcázar nos parece un burgués de cinema, y el señor Luna Iglesias nos da la sensación de uno de esos padres de película que tienen villas ep la *cote d'azur*.

Ayer continuó la discusión sobre los telegrafistas. Fue el tercer día. Pero así como al señor Balta le han tenido un expediente once años en "el nicho perpetuo de las comisiones", nada de particular tendría que la cuestión de los telegrafistas la tuvieran once meses, once semanas o por lo menos once días. Se han producido las más interesantes opiniones. El muy ilustre señor Ulloa pronunció un discurso brillante, sólido y definitivo. El señor Secada, que está visto que no puede estarse *callao*, tomó la palabra. Mezcla de jacobino, de girondino y de gramófono sin regulador, el diputado por el Callao atacó despiadadamente. El señor Secada, viejo radical y luchador senecto,

discípulo disidente del señor González Prada ataco a la prensa. El señor Secada escritor, no quiere bien a los periódicos. El señor Secada gonzalezpradista, ironizó sobre el señor González Prada. Con el único periódico que se lleva bien es con El Comercio.

Habló también el señor Maúrtua. El señor Maúrtua sacó a la Cámara del añejo empirismo en que se ahogaba. Habló científicamente. Arguyó, con su voz tímida de farol apagado, el señor García Irigoyen. Antes había intervenido el señor Macedo y, como lógica consecuencia, hubo de hablar el señor Moreno. El señor Moreno es como la sombra del señor Macedo, y habló el señor Balbuena, poniendo uno de sus mejores discos al fonógrafo *Víctor* de su elocuencia. Pero llegó su turno al señor Criado y Tejada. El señor Criado tiene en su carpeta una concisa biblioteca sobre legislación y otras cosas. Todos sus libros predilectos reposan sobre el tapete verde de su escritorio. Tiene allí desde la *Revolución Francesa* de Thiers, hasta la *Constitución del 60* y el *Cancionero*, y él ya no habla. Lee. A los argumentos de sus adversarios contesta, infaliblemente, con artículos del Código. Cuando alguien habla y se ve precisado a contestar, encarámase las tenebrosas gafas, échase hacia atrás la melena sombría y iza!, un artículo del Código de Procedimientos. Así, verdaderamente, legisla.

-Voy a contestar a los argumentos de su señoría honorable -dice. -El artículo de la ley de accidentes de trabajo, que leo, dice lo que se ratifica en el Código Penal, que leo, y que esta corroborado con el inciso octavo de la ley sobre el impuesto a la caña de azúcar, que leo la cual se basa en el capítulo segundo, inciso cuarto del Reglamento de ferrocarriles que voy a leer...

-Pero a veces se equivoca. Ayer, por ejemplo, interrumpió al señor Balbuena y le dijo:

-Voy a ayudar... a su señoría...

Metió la mano a su carpeta, sacó un libro, abrió, buscó una página y leyó, en la vehemencia de su defensa:

Me dices que no me quieres, me dices que me abandonas ¡ay mi dueño!...

El señor Criado había sacado de la carpeta, en vez del Código Penal, el último número del *Cancionero* de Lima...

(Los huelguistas. siguen presos).

[En *La Prensa*. Lima. 5 de octubre de 1916. p, 9.]

Título de Crónica	NOS HEMOS INSTALADO...
Función Descriptiva	
Escena por escena	Varias escenas
Punto de vista	Punto de vista espacial: tercera persona
	Punto de vista temporal: narrador desde el futuro narra hechos del pasado
	Tiempo cronológico y real: lineal
Diálogos	Reales: Voy a contestar a los argumentos de su señoría honorable -dice. -El artículo de la ley de accidentes de trabajo, que leo, dice lo que se ratifica en el Código Penal, que leo, y que esta corroborado con el inciso octavo de la ley sobre el impuesto a la caña de azúcar, que leo

	la cual se basa en el capítulo segundo, inciso cuarto del Reglamento de ferrocarriles que voy a leer...
	Imaginarios:
Personajes	Detalles internos:
	Detalles externos: Mezcla de jacobino, de girondino y de gramófono sin regulador, el diputado por el Callao atacó despiadadamente.
Tipo de entrada	Descriptiva
Tipo de final	Abierto
Atmósfera	Tono: satírico
	Técnica de la enumeración: (...) los telegrafistas la tuvieran once meses, once semanas o por lo menos once días.
	Humor: de expresión o de forma No hay duda de que entre el cinema y el parlamento, se debe optar por el parlamento. Es más interesante.
Figura retórica	Ironía: Entre una actitud de Gabriela Robinne y un gesto del señor García Irigoyen, estamos por el señor García Irigoyen; y entre las gracias de Sánchez, el actor de la casa <i>Gaumont</i> y las travesuras del señor Secada, nos place más este señor, porque teniendo todo el talento cinematográfico de Sánchez, todavía habla.
	Paradoja: El señor Secada escritor, no quiere bien a los periódicos. El señor Secada gonzalezpradista, ironizó sobre el señor González Prada.
Otros	Galicismo: ep la <i>cote d'azur</i> .
	Adjetivación: El muy ilustre señor Ulloa pronunció un discurso brillante, sólido y definitivo.
Función interpretativa	
Atribución	Sí. Así, verdaderamente, legisla.
Foco conceptual	Personalidad de los legisladores
Temática	Sesión plenaria en el parlamento

Análisis

En varias escenas y en tercera persona, Valdelomar describe la personalidad de los legisladores durante una sesión plenaria del parlamento. El narrador se halla en el futuro para narrar hechos del pasado en un relato lineal. Utiliza tanto diálogo reales como detalles externos de los personajes para graficar sus rasgos (*Mezcla de jacobino, de girondino y de gramófono sin regulador, el diputado por el Callao atacó despiadadamente*). El tono es satírico, apela a la técnica de la enumeración y recurre al humor de expresión o de forma (*No hay duda de que entre el cinema y el parlamento, se debe optar por el parlamento. Es más interesante*).

Entre las figuras retóricas se halla la ironía (*nos place más este señor, porque teniendo todo el talento cinematográfico de Sánchez, todavía habla*) y la paradoja (*El señor Secada gonzalezpradista, ironizó sobre el señor González Prada*).

Crónica 7

AYER LA SESIÓN FUE BREVE...

Ayer la sesión fue breve como la vida de un sietemesino. Fúnebre cual ceremonial de Berghusen. Triste como la constatación de un año más en el señor Manzanilla. Frágil como el azahar de una novia. Pesada como el sueño de un caimán impúber o como una siesta del señor Aramburú. Hierática como un retrato al pastel del señor Velezmoro. Incongruente como un poema del señor Pasquale. Lírica como el canto del ruiseñor de Sarasate y diminuta como la nariz del señor Carrillo.

Los diputados se acercaron a la mesa a quitarle la joroba al señor Manzanilla. Sobáronsele con fruición, placidez y acuciosidad. Su excelencia estaba triste, pálido, melancólico. Estaba otoñal.

-¿Qué edad tendrá el señor Manzanilla? -le preguntamos al señor Balbuena, mientras engullíamos la vianda criolla de la cantina, que el señor Gamarra apoda con el mote filosófico y jurídico de "causa".

-Échenle ustedes cincuenta, pero no lo digan en el periódico, porque su señoría se disgustará. El presidente pasa de los cincuenta, pero digan ustedes que tiene treinta y nueve... ¡Eso le encanta!

4-Mixtificación tamaña no tendrá nuestra complicidad. Si su excelencia tiene cincuenta, cincuenta le echaremos. De otro lado, la de los cincuenta es la noble y fecunda edad. Los paltos dan el fruto a los cincuenta años. San Mateo escribió su epistolario entre los cuarenta y nueve y los cincuenta. Maupassant se volvió loco al cumplirlos. El insigne y benemérito patriota don Nicolás de Piérola fue presidente a los cincuenta años. San Pacomio fue archimandrita a los cincuenta años. Es la edad ilustre, la edad de la celebridad, la del zenit. La edad perpendicular. Su excelencia no debe apenarse de tal edad. Napoleón, por fin, se murió a los cincuenta. Por manera, distinguido señor Balbuena, que nosotros le pondremos al señor Manzanilla cincuenta cabales...

En tanto en el salón de sesiones una atmósfera de patriotismo nos asfixiaba. Con su aspecto de ratón intranquilo, señor Garrido Lecca, que parece un comprimido de longevidad, era todo oídos. El señor Manuel Jesús Gamarra, de quien en otra ocasión dijéramos, injustamente y sin conocimiento de causa, que era más feo que un cangrejo boca arriba, cotejaba, con el diario en la mano, sus boletos del tranvía. Hurgábase la oreja izquierda con voluptuosa pertinacia, el señor García Irigoyen. Leía los *Cuatro Jinetes del Apocalipsis*, abotagado Y jocundo, el señor Aramburú. Con su mística mirada de virgen de Arias de Salís, contemplaba el plafón, el israelítico señor Salomón y contábasele chistes de color, por lo bajo, al señor Luna Iglesias, el coronel Bedoya.

Habló el ilustre señor Ulloa. La Historia del Perú resonó en la sala. El Tratado de Ancón. La guerra con Chile. La Cámara parecía un capítulo de los *Episodios Nacionales*, cabeceados con el A, B, C, y con las conveniencias diplomáticas. El señor Uceda, cogiendo su sombrero, con pausa episcopal, se retiró antes de terminar la sesión.

-¿Por qué se marcha useñoría tan pronto? –le interrogó el señor Gamarra, su compañero de banco.

Y el señor Uceda:

-Me voy porque esto va a ser muy largo...

-¿Largo? ¿Y por qué?..

-Porque recién estamos en el A. B. C., honorable colega.

El chiste, chiste futurista, pasó completamente inadvertido, como tantas otras cosas futuristas...

[En *La Prensa*. Lima, 7 de octubre de 1916, p. 2.]

Título de Crónica	AYER LA SESIÓN FUE BREVE...
Función Descriptiva	
Escena por escena	Una escena
Punto de vista	Punto de vista espacial: tercera persona
	Punto de vista temporal: narrador se sitúa en el futuro para narrar hechos pasados
	Tiempo cronológico y real: lineal
Diálogos	Reales: -¿Por qué se marcha useñoría tan pronto? –le interrogó el señor Gamarra, su compañero de banco. Y el señor Uceda: -Me voy porque esto va a ser muy largo... -¿Largo? ¿Y por qué?.. -Porque recién estamos en el A. B. C., honorable colega.
	Imaginarios:
Personajes	Detalles internos:
	Detalles externos: Su excelencia estaba triste, pálido, melancólico. Estaba otoñal.
Tipo de entrada	Descriptivo
Tipo de final	Cerrado
Atmósfera	Tono: satírico
	Técnica de la enumeración: Frágil como el azahar de una novia. Pesada como el sueño de un caimán impúber o como una siesta del señor Aramburú. Hierática como un retrato al pastel del señor Velezmoro. Incongruente como un poema del señor Pasquale. Lírica como el canto del ruiseñor de Sarasate y diminuta como la nariz del señor Carrillo.
	Humor: de expresión o de forma Pesada como el sueño de un caimán impúber o como una siesta del señor Aramburú.

Figura retórica	Ironía: Triste como la constatación de un año más en el señor Manzanilla.
	Comparación Ayer la sesión fue breve como la vida de un sietemesino. Fúnebre cual ceremonial de Berghusen. Triste como la constatación de un año más en el señor Manzanilla. Frágil como el azahar de una novia. Pesada como el sueño de un caimán impúber o como una siesta del señor Aramburú. Hierática como un retrato al pastel del señor Velezmore. Incongruente como un poema del señor Pasquale. Lírica como el canto del ruiseñor de Sarasate y diminuta como la nariz del señor Carrillo.
Otros	
Función interpretativa	
Atribución	Sí El chiste, chiste futurista, pasó completamente inadvertido, como tantas otras cosas futuristas...
Foco conceptual	Personalidad de los legisladores
Temática	Sesión en el parlamento

Análisis

Durante una escena, en tercera persona y con un relato lineal, el autor vuelve a comentar la personalidad de los legisladores en una sesión en el parlamento. Hay atribución (*El chiste, chiste futurista, pasó completamente inadvertido, como tantas otras cosas futuristas...*). El narrador se sitúa en el futuro para narrar hechos del pasado. Con la adjetivación vuelve a describir a sus personajes (*Su excelencia estaba triste, pálido, melancólico. Estaba otoñal*). El humor es de expresión o forma (*Pesada como el sueño de un caimán impúber o como una siesta del señor Aramburú*) y recurre a la comparación (*Ayer la sesión fue breve como la vida de un sietemesino. Fúnebre cual ceremonial de Berghusen. Triste como la constatación de un año más en el señor Manzanilla. Frágil como el azahar de una novia. Pesada como el sueño de un caimán impúber o como una siesta del señor Aramburú. Hierática como un retrato al pastel del señor Velezmore. Incongruente como un poema del señor Pasquale. Lírica como el canto del ruiseñor de Sarasate y diminuta como la nariz del señor Carrillo*).

Crónica 8

DANDO EL OPIO

Larga, pesada, brumosa, asfixiante, descabalada, paradójica, estéril, contradictoria, ilógica, soporífera, inquisitorial palurda y canija, fue la sesión de ayer en diputados. Hubo cosas inusitadas y sorprendentes. Habló el señor Escardó sobre el azúcar y nos dejó con la miel en los labios. Habló el distinguido y trasandino señor Urbina, no sobre el azúcar sino sobre la sal, que, según él, pesa

sobre el resto del país. “Lima no es el Palais Concert”, dijo el señor Urbina. Pero su señoría, que es muy salado, como buen huantino, se estrelló contra el señor Zapata. Habló también, defendiendo al militarismo, con un gesto de Káiser chinchano, el señor Moreno, que tuvo una elocuencia de teniente coronel.

Vino la cuestión de los telegrafistas. Y vino, como no podía dejar de venir, el discurso del señor Secada. El señor Secada no quiere estarse *callao*. Él que tan altruista campaña ha hecho contra el opio, aquella droga desmoralizadora y nociva, que hace dormir más de lo natural y transforma a cada hombre en un lirón, prodiga el opio delicado y fino de su oratoria. El señor Secada que da el opio con tanta frecuencia debía pagar un impuesto cada vez que toma la palabra. El Estado ya sería rico. Pero su señoría ha nacido para hablar, es orgánicamente locuaz. Su señoría pronunció ayer un discurso digno de las palabras que encabezan el cuerpo de este artículo. Habló. Habló. Habló. Cabeceaba desde su banco, con su rostro alimentado, el señor Ráez. Cabeceaba, resignado, el señor Aramburú. Cabeceaba con su nariz de fauno, el señor Luna Iglesias. Cabeceaban los periodistas. Cabeceaba la Cámara. Cabeceaba el mundo, el espacio, el tiempo, la luz eléctrica. No cabeceaba el propio señor Secada porque su señoría, cuando habla, pierde la cabeza.

Amenguada la voz por el exceso, sólo se veía en la sala la jacobina figura del señor Secada que abría, cerraba, esgrimía, levantaba, agitaba y extendía los brazos. Parecía, casi en silencio, un juguete de Pascua. Agotados los argumentos recurrió a los libros. Abrió uno de los muchos que le acompañaban y leyó, leyó, leyó. La Cámara seguía cabeceando. Hubo de recurrir, para despertarla, a la revuelta. Y dejando la lectura comenzó una conferencia sobre la rebeldía. La rebelión, la revelación y la revolución. El derecho a la huelga. Salió a sonar el señor González Prada, el maestro máximo. Salió a relucir el señor Zapata. Y salió a relucir el reloj del ilustre señor Ulloa que marcaba las ocho.

Cuando le dieron las ocho al señor Secada, levantó la voz para evitar que el presidente levantara la sesión. Y a sus gritos, que eran estertores, alzó la cabeza el señor García Bedoya.

-¡El desayuno! -exclamó azorado restregándose los ojos.

¡El señor ministro se había quedado dormido! En tanto el señor Químper decía, consolando al diputado por el Callao:

-Ha puesto useñoría en un hilo al señor ministro.

Y el señor García Bedoya, que es de la cuerda, le respondió: -Sí. Pero ha sido en un hilo telegráfico...

Título de Crónica	DANDO EL OPIO
Función Descriptiva	
Escena por escena	Varias escenas
Punto de vista	Punto de vista espacial: tercera persona
	Punto de vista temporal: narrador desde el futuro narra hechos pasados
	Tiempo cronológico y real: lineal

Diálogos	<p>Reales: ¡El señor ministro se había quedado dormido! En tanto el señor Químper decía, consolando al diputado por el Callao: -Ha puesto useñoría en un hilo al señor ministro. Y el señor García Bedoya, que es de la cuerda, le respondió: - Sí. Pero ha sido en un hilo telegráfico...</p>
	Imaginarios:
Personajes	<p>Detalles internos:</p> <p>Detalles externos: Larga, pesada, brumosa, asfixiante, descabalada, paradojal, estéril, contradictoria, ilógica, soporífera, inquisitorial palurda y canija, fue la sesión de ayer en diputados.</p>
Tipo de entrada	Descriptiva
Tipo de final	Cerrado
Atmósfera	<p>Tono: satírico</p> <p>Técnica de la enumeración: Cabeceaba desde su banco, con su rostro alimentado, el señor Ráez. Cabeceaba, resignado, el señor Aramburú. Cabeceaba con su nariz de fauno, el señor Luna Iglesias.</p> <p>Humor: de expresión o de forma El señor Secada no quiere estarse <i>callao</i>. Él que tan altruista campaña ha hecho contra el opio, aquella droga desmoralizadora y nociva, que hace dormir más de lo natural y transforma a cada hombre en un lirón, prodiga el opio delicado y fino de su oratoria.</p>
Figura retórica	<p>Ironía: Habló el señor Escardó sobre el azúcar y nos dejó con la miel en los labios.</p> <p>Hipérbole: Cabeceaba la Cámara. Cabeceaba el mundo, el espacio, el tiempo, la luz eléctrica.</p> <p>Paradoja: No cabeceaba el propio señor Secada porque su señoría, cuando habla, pierde la cabeza.</p> <p>Comparación Habló también, defendiendo al militarismo, con un gesto de Káiser chinchano, el señor Moreno, que tuvo una elocuencia de teniente coronel.</p>
Otros	<p>Adjetivación: Larga, pesada, brumosa, asfixiante, descabalada, paradojal, estéril, contradictoria, ilógica, soporífera, inquisitorial palurda y canija, fue la sesión de ayer en diputados.</p>
Función interpretativa	
Atribución	Sí
Foco conceptual	Personalidad de los legisladores
Temática	Sesión en el parlamento

Análisis

En varias escenas y en tercera persona, Valdelomar describe una sesión del parlamento y la sesión de la Cámara. El relato es lineal y el narrador se ubica en el futuro para narrar hechos del pasado. Con la adjetivación excesiva de detalles externos, la sesión del parlamento se convierte en un personaje en sí mismo (Larga, pesada, brumosa, asfixiante, descabalada, paradójal, estéril, contradictoria, ilógica, soporífera, inquisitorial, palurda y canija, fue la sesión de ayer en diputados). El tipo de entrada es descriptiva y el final cerrado. El tono, satírico. Y el humor de expresión o de forma (*Él que tan altruista campaña ha hecho contra el opio, aquella droga desmoralizadora y nociva, que hace dormir más de lo natural y transforma a cada hombre en un lirón, prodiga el opio delicado y fino de su oratoria.*) Entre las figuras retóricas destacan la ironía, la hipérbole, la comparación y la paradoja (No cabeceaba el propio señor Secada porque su señoría, cuando habla, pierde la cabeza).

Crónica 9

DANDO LA HORA

Ayer vino hasta nuestra mesa de periodistas, dispensándonos honor tamaño y remarcable, el señor Balbuena, nuestro colega.

-¿Qué hora tenéis, gentiles colegas?

-Nosotros, honorable señor, no tenemos hora. Sólo tenemos una hora fija: ¡la de la muerte! Los periodistas, honorable señor, somos casi franciscanos. No tenemos nada. Hasta la vergüenza va siendo artículo de lujo...

-¿Pero no tenéis relojes? ¿Cómo consultáis el tiempo?

-Por los apremios estomacales, honorable señor...

-Que son crueles...

-Pero sinceros.

-Pues yo os daré la hora.

-Useñoría siempre da la hora...

Y el señor Balbuena salió para volver a poco con un paquete.

Un paquete de relojes. Walthams. Longines. Tres Pie Relojos grandes. Relojos de pulsera. Al verlo le cantamos en coro lo de la zarzuela... Quería que me ablandara con un relojito de esos de pulsera... Y se lo...

El señor Balbuena parecía una sucursal de Welsch. Extendió la mano, con un ademán de Mecenas trigueño y pródigo y nos dijo, magnánimo:

-¡Escoged! ¡Elegid! ¡Poseed! ¡Enriqueceos!...

-Y escogimos, elegimos y poseemos reloj. Gracias a la munificencia del señor Balbuena le podemos tomar la hora a los discursos del señor Secada. Los periodistas esperamos que en el

reloj del tiempo y en los del señor Balbuena suene la hora máxima en que el pueblo de Lima, «como un solo hombre», vaya a las ánforas y elija al señor Balbuena.

El señor Balbuena, como lo dijimos siempre, mucho antes de la escena de los relojes, es el único, el primero, el mejor, el irremplazable ciudadano que debe representar a la capital en el parlamento. Orador distinguido y ciceroniano. Gentleman intachable. Mecenas pródigo. Supremo profesional. Elegante. ¿Quién dice que el señor Balbuena es *amarsigado*? ¡Inexactitud diatribesca y tamaña! Useñoría es hasta buen mozo.

Useñoría no debe ir a un banco de diputado. Debe ocupar un ministerio. ¿Ministerio? Más que ministerio. Presidente de gabinete. Más que presidente de gabinete. Su señoría debe ser, y será, mientras tenga relojes, con el tiempo, presidente de la República.

¡Un ciudadano que ha levantado el nivel moral de los electores! Antes los candidatos obsequiaban al elector *butifarras y chicha*. ¡Ahora los candidatos regalarán relojes!

-A ver -nos dijo al concluir la sesión- si han hecho ya uso de mi modesto obsequio. ¿Qué tiempo ha hablado el señor Secada?

-¡Cinco horas! -le respondimos.

-¡Ji! ¡Ji! ¡Ji! Si no ha hablado más de hora y cuarto... -Entonces sus relojes, honorable señor, tienen las horas muy largas...

[En *La Prensa*. Lima, 10 de octubre de 1916, p. 2.]

Título de Crónica	DANDO LA HORA
Función Descriptiva	
Escena por escena	Una escena
Punto de vista	Punto de vista espacial: primera persona
	Punto de vista temporal: narrador en el futuro narra hechos del pasado
	Tiempo cronológico y real: lineal
Diálogos	Reales: -¿Qué hora tenéis, gentiles colegas? -Nosotros, honorable señor, no tenemos hora. Sólo tenemos una hora fija: ¡la de la muerte! Los periodistas, honorable señor, somos casi franciscanos. No tenemos nada. Hasta la vergüenza va siendo artículo de lujo...
	-¿Pero no tenéis relojes? ¿Cómo consultáis el tiempo? -Por los apremios estomacales, honorable señor...
	Imaginarios:
Personajes	Detalles internos:
	Detalles externos: Orador distinguido y ciceroniano. Gentleman intachable. Mecenas pródigo. Supremo profesional. Elegante.
Tipo de entrada	Descriptiva
Tipo de final	Cerrado

Atmósfera	Tono: satírico
	Técnica de la enumeración:
	Humor: de expresión o de forma -¿Pero no tenéis relojes? ¿Cómo consultáis el tiempo? -Por los apremios estomacales, honorable señor...
Figura retórica	Ironía: Más que presidente de gabinete. Su señoría debe ser, y será, mientras tenga relojes, con el tiempo, presidente de la República. ¡Un ciudadano que ha levantado el nivel moral de los electores! Antes los candidatos obsequiaban al elector <i>butifarras y chicha</i> . ¡Ahora los candidatos regalarán relojes!
	Paradoja: Los periodistas, honorable señor, somos casi franciscanos. No tenemos nada. Hasta la vergüenza va siendo artículo de lujo...
	Comparación El señor Balbuena parecía una sucursal de Welsch
Otros	Frase popular Useñoría siempre da la hora... «como un solo hombre»
	Anglicismo Gentleman
Función interpretativa	
Atribución	Sí El señor Balbuena, como lo dijimos siempre, mucho antes de la escena de los relojes, es el único, el primero, el mejor, el irremplazable ciudadano que debe representar a la capital en el parlamento.
Foco conceptual	Personalidad de los legisladores
Temática	Obsequio de un político a los periodistas

Análisis

En esta crónica, Valdelomar deja a un lado la sesión parlamentaria, para describir la personalidad de un legislador para ganarse el favor de los cronistas. Relata cómo un diputado obsequia a los periodistas un reloj y Valdelomar, con ironía, opina entre líneas sobre el parlamentario:

El señor Balbuena, como lo dijimos siempre, mucho antes de la escena de los relojes, es el único, el primero, el mejor, el irremplazable ciudadano que debe representar a la capital en el parlamento.

.....

El relato se desarrolla en una escena, el tiempo narrativo es lineal y el punto de vista espacial es en primera persona. El narrador se halla en el futuro para narrar hechos del pasado. Con ironía, el autor, a partir de esta situación, critica a toda la clase política:

Más que presidente de gabinete. Su señoría debe ser, y será, mientras tenga relojes, con el tiempo, presidente de la República.

¡Un ciudadano que ha levantado el nivel moral de los electores! Antes los candidatos obsequiaban al elector *butifarras y chicha*. ¡Ahora los candidatos regalarán relojes!

Crónica 10

HISTORIA DEL PERÚ

Ayer la Cámara de Diputados estuvo triste. Faltaba la fosforescente palabra del señor Secada, que el viernes nos ofreció a los periodistas, “sus antiguos compañeros”, su vida pública y privada. Desgraciadamente, la vida del señor Secada, que Dios conserve muchos años, no la podemos empeñar en ninguna casa de préstamo. Siquiera fuera como los relojes del señor Balbuena... Pero la voz del diputado chalaco, estallante como los fósforos chalacos, ruidosa como la kola chalaca y luminosa como un fuego fatuo, se extraña en la Cámara.

El señor Secada ha sido, efectivamente, nuestro compañero en algunas ocasiones. Comenzó, como nosotros, de periodista. Puede ser que nosotros concluyamos como el señor Secada, de diputados. Hemos sido compañeros del señor Secada. ¡Buenos *palos* hemos dado juntos, honorable señor! Hace algunos años sacamos un diario que, aunque salía temprano, se llamaba *La Tarde* y que sólo duró una mañana. Trabajamos juntos. El señor Secada fue nuestro maestro. De él aprendimos todas estas añagazas de periodistas. “¡Hay que dar duro!”, nos decía don Alberto. Y cada editorial de *La Tarde* contra el caduco señor Villanueva, era como una puñalada traperera. Por eso, porque es viejo periodista, el señor Secada habla a veces con más elocuencia que un suelto de crónica.

Faltó también ayer la voz del señor Balbuena. Pero su fácil ironía fue sustituida por la frase amena del señor Rodríguez. El señor Rodríguez parece un libro de Eca de Queiroz con la cabeza blanca. Se dejó oír, haciendo contraste: con la oratoria del señor Rodríguez, el señor Hoyos Osore. El señor Hoyos Osore habla pausada, aunque enérgicamente. Es contundente pero moderado, y tiene una lógica escolástica y austera. Intervino el señor Velezmoro, que ha heredado las condiciones parlantes del señor Moreno. Y por fin habló, con la corrección y tino que le distinguen, el señor Luna Iglesias. Todos cajamarquinos. La barra cajamarquina aplaudía a sus señorías.

Cajamarca, la histórica ciudad donde le cantaran la pacapaca a Atahualpa, ocupó toda la tarde. El señor Hoyos Osore, prudente y solemne, parecía el propio Inca, hijo de Huayna Cápac. El señor Velezmoro parecía el general Calcuchima, astuto y avizor. El señor Montenegro era una especie de Rumiñahui, contundente y definitivo. Pero llegó el señor Luna Iglesias, alto, severo, blanco y conquistador, como Pizarro.

Y ya saben ustedes lo que pasó en Cajamarca cuando llegó Pizarro...

Título de Crónica	HISTORIA DEL PERÚ
Función Descriptiva	
Escena por escena	Varias escenas
Punto de vista	Punto de vista espacial: primera persona
	Punto de vista temporal: narrador desde el presente narra hechos del pasado
	Tiempo cronológico y real: lineal
Diálogos	Reales:
	Imaginarios:
Personajes	Detalles internos:
	Detalles externos: El señor Hoyos Osore, prudente y solemne, parecía el propio Inca, hijo de Huayna Cápac.
Tipo de entrada	Descriptiva
Tipo de final	Abierto
Atmósfera	Tono: satírico
	Técnica de la enumeración:
	Humor: de expresión o forma Pero la voz del diputado chalaco, estallante como los fósforos chalacos, ruidosa como la kola chalaca y luminosa como un fuego fatuo, se extraña en la Cámara.
Figura retórica	Sinestesia Faltaba la fosforescente palabra del señor Secada
	Ironía Desgraciadamente, la vida del señor Secada, que Dios conserve muchos años, no la podemos empeñar en ninguna casa de préstamo.
	Comparación estallante como los fósforos chalacos, ruidosa como la kola chalaca y luminosa como un fuego fatuo
	Paradoja Hace algunos años sacamos un diario que, aunque salía temprano, se llamaba La <i>Tarde</i> y que sólo duró una mañana.
Otros	Frase popular Buenos <i>palos</i> hemos dado juntos
Función interpretativa	
Atribución	No
Foco conceptual	Personalidad de legisladores
Temática	Sesión del pleno del Congreso

Análisis

En varias escenas, con un tiempo cronológico lineal y en primera persona, Valdelomar describe la personalidad de los legisladores. Pero esta vez no opina. Aunque recurre a muchas figuras retóricas: la sinestesia (*Faltaba la fosforescente palabra del señor Secada*), la ironía (*Desgraciadamente, la vida del señor Secada, que Dios conserve muchos años, no la podemos empeñar en ninguna casa de préstamo*), la comparación (*estallante como los fósforos chalcos, ruidosa como la kola chalaca y luminosa como un fuego fatuo*) y la paradoja (*Hace algunos años sacamos un diario que, aunque salía temprano, se llamaba La Tarde y que sólo duró una mañana*).

Crónica 11

BATALLA CAMPAL

Ya descorazonados y laxos, nos íbamos a salir de la Cámara, cuando oímos voces. Algo así como si la tierra se desgarrara, se saliera el mar, se cayeran las estrellas, hubiese terremoto o pronunciara un discurso el señor Moreno. Más, mucho más que eso. Voces, imprecaciones, protestas, gritos, puñetazos, campanilla presidencial, estruendo de la barra. La cámara semejava la profecía de San Juan Apocalíptico sobre el juicio final.

-¡Mayoría opresora!

-¡Minoría exigente!

-¡Mayoría gobiernista!

-¡Minoría deslabazada!

-¡Pim!

-¡Pam!

-¡Pum!

El señor Torres Balcázar, rojo, chispeante, miuresco, agresivo, vibrante, caldeado, los puños en alto como don Juan cuando llamó al cielo y no le oyó, daba la batalla y las balas se cruzaban, cuando se presentó. a manera de zeppelin, el señor Moreno y arrojó unas cuantas bombas.

Pero surgió el señor Larrañaga, especie de Goliat alemán, colorado y sin bigotes, y todos temblamos por la suerte del señor Torres Balcázar que, por más torres que tenga, han de ser expugnables por el colosal señor Larrañaga. ¡El señor Larrañaga! Dios nos libre no de un puñetazo o un puntapié, sino hasta de una simple caricia. ¡Dios nos libre de un beso del señor Larrañaga! Pero el señor Torres, aunque solo, se batió heroicamente. Cesó el tumulto. Y se dirigieron al interior del edificio el señor Torres Balcázar y el señor Larrañaga, sudando aún. Penetraron a una sala seguidos por sus amigos. A poco oímos ruido de correr:

-¿Balazos?

-Sí -nos dijeron-, ¡son disparos! -¡Se están batiendo!

Y entramos. El espectáculo que se ofreció a nuestra vista no es para descrito. En el fondo de la sala, rodeados de sus amigos, unidos cuerpo a cuerpo en fraternal abrazo. Estaban los señores Torres Balcázar y Larrañaga, mientras en las peludas y ófricas manos de los sirvientes estallaban los aponazos del champagne, el vino heroico, el sabroso vino de la Champaña, que hoy fertilizan, con su preciosa sangre. Para que se lo tomen después de sus combates los diputados peruanos, los sublimes y valientes soldados de esa república que el señor García Bedoya comparara generosamente tan veces con la nuestra: ¡la gloriosa Francia Inmortal!...

[En *La Prensa*. Lima. 17 de octubre de 1916. p. 2.]

Título de Crónica	BATALLA CAMPAL
Función Descriptiva	
Escena por escena	Una escena
Punto de vista	Punto de vista espacial: primera persona
	Punto de vista temporal: narrador desde el futuro narra hechos pasados
	Tiempo cronológico y real: lineal
Diálogos	Reales: -¿Balazos? -Sí –nos dijeron-, ¡son disparos! -¡Se están batiendo!
	Imaginarios:
Personajes	Detalles internos:
	Detalles externos: El señor Torres Balcázar, rojo, chispeante, miuresco, agresivo, vibrante, caldeado, (...)
Tipo de entrada	Descriptiva
Tipo de final	Cerrado
Atmósfera	Tono: suspenso
	Técnica de la enumeración: Voces, imprecaciones, protestas, gritos, puñetazos, campanilla presidencial, estruendo de la barra.
	Humor: de situación o asunto -¿Balazos? -Sí -nos dijeron-, ¡son disparos! -¡Se están batiendo! Y entramos. El espectáculo que se ofreció a nuestra vista no es para descrito. En el fondo de la sala, rodeados de sus amigos, unidos cuerpo a cuerpo en fraternal abrazo. Estaban los señores Torres Balcázar y Larrañaga, mientras en las peludas y ófricas manos de los sirvientes estallaban los aponazos del champagne, el vino heroico, el sabroso vino de la Champaña, que hoy fertilizan, con su preciosa sangre.

Figura retórica	Ironía Algo así como si la tierra se desgarrara, se saliera el mar, se cayeran las estrellas, hubiese terremoto o pronunciara un discurso el señor Moreno.
	Hipérbole La cámara semejaba la profecía de San Juan Apocalíptico sobre el juicio final.
	Comparación (...) los puños en alto como don Juan cuando llamó al cielo y no le oyó (...)
Otros	Adjetivación El señor Torres Balcázar, rojo, chispeante, miuresco, agresivo, vibrante, caldeado, (...)
Función interpretativa	
Atribución	No
Foco conceptual	Debate entre legisladores
Temática	Sesión del Congreso

Análisis

En esta crónica se relata el debate entre los legisladores. Se realiza en tiempo lineal, es narrador en primera persona y el autor se halla en el futuro para contar hechos del pasado. Utiliza la adjetivación profusa (El señor Torres Balcázar, rojo, chispeante, miuresco, agresivo, vibrante, caldeado, (...), la comparación, la hipérbole y la ironía. El tono es en suspenso y recurre al humor de situación o asunto:

-¿Balazos?

-Sí -nos dijeron-, ¡son disparos! -¡Se están batiendo!

Y entramos. El espectáculo que se ofreció a nuestra vista no es para descrito. En el fondo de la sala, rodeados de sus amigos, unidos cuerpo a cuerpo en fraternal abrazo. Estaban los señores Torres Balcázar y Larrañaga, mientras en las peludas y ófricas manos de los sirvientes estallaban los aponazos del champagne, el vino heroico, el sabroso vino de la Champaña, que hoy fertilizan, con su preciosa sangre.

.....

Crónica 12

HORAS DE MISTICISMO, ETC...

Cual queda la playa, al salir el sol, tras la tormenta, así quedó ayer la Cámara después del combate del lunes. Los marineros de la nave del Estado, o sea los señores diputados, repuestos de la agitación de la víspera, descansaban. Verdad es que no todos estos marineros trabajan. Los hay laboriosos y ordenados como el señor Tudela, pero los hay regalones y cachazudos como el señor Gamarra, no el del cangrejo boca arriba, sino don Abelardo, el de los amenos rasgos de pluma y de fisonomía.

Gordo, rojo y blando, el señor Torres Balcázar, submarino locuaz en este mar agitado de la política, estuvo ayer suave y ceremonioso, como un caballero de la corte de Luis XV. No era ya el hipocampo ni el pez espada, agresivos, sino tranquila y cándida mojarrilla complaciente. Con su rostro avizor pasaba, a manera de rosario, entre sus dedos camanejos, la cadena de su reloj, el señor Portocarrero. Explicábale, no sabemos qué cuestión académica, al señor Larrañaga, largo como un discurso del señor Moreno, el doctor Maúrtua. Y el señor Larrañaga, gentil, escuchaba oponiendo, de vez en cuando, a la cascada de la oratoria del diputado por lea, la valía de uno que *otro* argumento contundente. Porque el señor Larrañaga, que a primera vista parece un huraño de la guardia imperial, capaz de cercenar cabezas gabachas por gusto el señor Larrañaga, que físicamente es una especie de Goliat cabeceado con Sansón y Hércules, es, moralmente, el espíritu de la corrección y de la gentileza. Mesurado, inteligente y cordial *enfant-gaté* de sus compañeros, entre los cuales distribuye el bien inapreciable de las dietas... Y no elogiamos más al señor Larrañaga, porque no crean que le tenemos miedo al señor Larrañaga. Le tenemos pánico. Cuando le vemos de cerca temblamos más que las histéricas siete viejas agarradas de las manos...

Contra todas las expectativas, la sesión de ayer fue serena y apacible como una taza de leche con natas. Nada turbó la paz episcopal del recinto. Había ambiente catedralicio. No faltó ni siquiera un sermón, breve e inconexo, pero al fin sermón: el del reverendo padre fray José Sánchez Díaz. Un misticismo incomprensible invadía el salón. Parecía eso la puerta del paraíso. Verdad es que no estaba el señor Secada, que es tan amigo de Satanás; amigo personal, como lo comprobó su señoría el día que hizo tan brillante elogio del muy cochino de los pies de cabra. El señor Balbuena, que perecía un Santo Toribio de Mogrovejo, porque como él es caritativo y obsequioso, pues si aquel santo obsequiaba indulgencias, éste regala relojes, escuchaba. Hablaba, como en éxtasis, a manera de un Jonás criollo, el señor Ruiz Bravo. Piadosamente, con su cara de Dolorosa, el señor Salomón hacía observaciones atinadas. Y arriba, en el estrado presidencial, el señor Torres Balcázar, contrito, se dejaba poner en la boca pastillas de menta que el señor Manzanilla, eucarísticamente, le colocaba. En su banco, el señor Grau pronunciaba un laude, y de su boca coralina salían las palabras a manera de incienso místico. Parecía el señor Grau un pebetero, uno de esos pebeteros que en forma de pavos reales de filigrana de plata usan

las señoras negras tamaleras par, a sahumar durante la procesión, a nuestro distinguido amigo el Señor de los Milagros...

Se puso en práctica la trascendentalísima cuestión definitiva, de gran interés nacional, de cómo deben tratarse los diputados. Con modestia recomendable, han acordado los representantes suprimirse el honorable. Se llamarán en adelante, con toda sencillez, el señor diputado, el señor presidente. El señor Gamarra, que es muy demócrata, don Abelardo, opinaba porque se dijeran simplemente: "Oiga usted compadre" o "el que nos manda", dirigiéndose al señor presidente. Pero estas modificaciones no fueron aceptadas.

Al primer diputado que le tocó hablar después de esta innovación, fue al reverendo padre fray José Sánchez Díaz, y sea por costumbre o por olvido, el ilustre prelado comenzó su discurso de esta guisa:

-¡Hermanos míos!...

[En *La Prensa*, Lima, 18 de octubre de 1916, p, 5,]

Título de Crónica	HORAS DE MISTICISMO, ETC...
Función Descriptiva	
Escena por escena	Varias escenas
Punto de vista	Punto de vista espacial: tercera persona
	Punto de vista temporal: narrador desde el futuro narra hechos pasados
	Tiempo cronológico y real: circular
Diálogos	Reales:
	Imaginarios:
Personajes	Detalles internos:
	Detalles externos: Gordo, rojo y blando, el señor Torres Balcázar, submarino locuaz en este mar agitado de la política, estuvo ayer suave y ceremonioso
Tipo de entrada	Por el desenlace
Tipo de final	Abierto
Atmósfera	Tono: satírico
	Técnica de la enumeración:
	Humor: expresión o forma Verdad es que no estaba el señor Secada, que es tan amigo de Satanás; amigo personal, como lo comprobó su señoría el día que hizo tan brillante elogio del muy cochino de los pies de cabra.
Figura retórica	Comparación (...) estuvo ayer suave y ceremonioso, como un caballero de la corte de Luis XV.
	Ironía (...) no sabemos qué cuestión académica, al señor Larrañaga, largo como un discurso del señor Moreno, el doctor Maúrtua.

Otros	Adjetivación Gordo, rojo y blando, el señor Torres Balcázar, submarino locuaz en este mar agitado de la política, estuvo ayer suave y ceremonioso
	Galicismo <i>Enfantgaté</i>
	Frases hechas (...) siete viejas agarradas de las manos...
	Frase popular "Oiga usted compadre"
Función interpretativa	
Atribución	No
Foco conceptual	Personalidad de los legisladores
Temática	Sesión en el Congreso

Análisis

En tono satírico, Valdelomar vuelve a describir la personalidad de los diputados. La crónica se desenvuelve en varias escenas, el punto de vista espacial es en tercera persona, y en el punto de vista temporal el narrador se sitúa en el futuro para narrar hechos del pasado. El tiempo cronológico de la crónica es circular. Instala opiniones a través de la descripción de un parlamentario usando la adjetivación copiosa (*Gordo, rojo y blando, el señor Torres Balcázar, submarino locuaz en este mar agitado de la política, estuvo ayer suave y ceremonioso*). El tipo de entrada es por el desenlace y el final es abierto. El humor es de expresión o forma (*Verdad es que no estaba el señor Secada, que es tan amigo de Satanás; amigo personal, como lo comprobó su señoría el día que hizo tan brillante elogio del muy cochino de los pies de cabra.*). Aparece un galicismo (*Enfantgaté*), y la frase hecha (siete viejas agarradas de las manos...) que aparece en varias de sus crónicas.

Crónica 13

TODO ES SEGÚN EL COLOR

Día militar el de ayer. En las calles el Señor de los Milagros, a tambor batiente. En la Cámara de Diputados, en vermuth, los ascensos militares. En el Municipal, de noche, *El soldado de chocolate*.

En diputados, la tarde se deslizó ceremoniosa, solemne, grave, No hubo discursos que lamentar. Llegó, socarrona, la orden del día y con ella la orden de votar. ¡Los ascensos militares! Los militares despertaron expectación. El presidente agitó la campanilla. El señor Carrillo, con voz nasal, empezó a llamar. Y fueron subiendo uno a uno, al estrado. Al que más trabajo le costó subir fue al señor Garrido Lecca, en quien los años y el reuma ya le mortifican, El señor Escardó, con su

aspecto de niño juguetero, subió a tranquilos. Los diputados subían, cogían una pelota blanca o negra, según sus aficiones, y la depositaban sonoramente en el ánfora etrusca y argentina. El destino en forma de bolita de colegial, decide en el Perú la suerte de los generales.

Se acercó el señor Químper y cogió su bola, y cual si sacara un número de los sorteos de la Beneficencia, la mostró:

-¿Negra? -le interrogó al señor Torres.

-Como la noche...

-¿Como qué noche?..

-Como la noche, ¿La noche no es negra?

Pero comenzaron a caer las blancas. Blancas. Blancas. Parecía una lluvia de nieve. Comenzaron a sonar los aplausos al general flamante en las bancas y en la barra. Y llegó su turno al señor Jiménez. El señor diputado ascendió, tropezó, tosió, melinóse, metió su fina mano breve y velluda y lanzó un grito estridente, una especie de jipío, de canto de cisne.

-¿Se siente mal el señor diputado? -interrogó el presidente.

-No, señor presidente. Muy bien. Pero protesto del procedimiento incorrecto.

-¡El señor diputado se equivoca! ¡La mesa procede correctamente!

-Permítame el señor presidente. Aquí hay una mixtificación.

-¿Cómo? ¿Cuándo? ¿Por qué?

-¡Porque todas las bolas son negras, señor presidente!

El señor Manzanilla lanzó tamaña carcajada:

-No es nada lo del ojo! -dijo. -¡Es que el señor diputado usa lentes ahumados!

[En *La Prensa*. Lima, 19 de octubre de 1916. p. 2.]

Título de Crónica	TODO ES SEGÚN EL COLOR
Función Descriptiva	
Escena por escena	Una escena
Punto de vista	Punto de vista espacial: tercera persona
	Punto de vista temporal: narrador desde el futuro narra hechos pasados
	Tiempo cronológico y real: circular
Diálogos	Reales: -¿Negra? -le interrogó al señor Torres. -Como la noche... -¿Como qué noche?.. -Como la noche, ¿La noche no es negra?
	Imaginarios:
Personajes	Detalles internos:
	Detalles externos: El señor Escardó, con su aspecto de niño juguetero, subió a tranquilos.
Tipo de entrada	Por el desenlace
Tipo de final	Cerrado

Atmósfera	Tono: satírico
	Técnica de la enumeración: El señor diputado ascendió, tropezó, tosió, melinóse, metió su fina mano breve y velluda y lanzó un grito estridente, una especie de jipío, de canto de cisne.
	Humor: de expresión o de forma -¡Porque todas las bolas son negras, señor presidente! El señor Manzanilla lanzó tamaña carcajada: -¡No es nada lo del ojo! -dijo. -¡Es que el señor diputado usa lentes ahumados!
Figura retórica	Ironía: Se acercó el señor Químper y cogió su bola, y cual si sacara un número de los sorteos de la Beneficencia,
Otros	Anglicismo vermouth
	Adjetivación la tarde se deslizó ceremoniosa, solemne, grave
	Frase popular Todo es según el color
Función interpretativa	
Atribución	Sí El destino en forma de bolita de colegial, decide en el Perú la suerte de los generales.
Foco conceptual	Votación de los parlamentarios
Temática	Sesión en el Congreso

Análisis

Valdelomar relata una votación parlamentaria. Con esta frase da atribución al texto: *El destino en forma de bolita de colegial, decide en el Perú la suerte de los generales.*

Utiliza diálogos reales:

-¿Negra? -le interrogó al señor Torres.

-Como la noche...

-¿Como qué noche?..

-Como la noche, ¿La noche no es negra?

.....

Relata la crónica en una escena, en tercera persona y se sitúa en el futuro para narrar hechos del pasado. El tiempo cronológico es circular. Inicia el texto por el desenlace y el final es cerrado. Apela ala técnica de la enumeración y el humor es de expresión o forma. Aparece la ironía como figura retórica (*Se acercó el señor Químper y cogió su bola, y cual si sacara un número de los sorteos de la Beneficencia*), la adjetivación y la frase popular (*todo es según el color...*)

Crónica 14

SIGUIÓ AYER LA CÁMARA...

Siguió ayer la Cámara en su patriótico afán de darle al ejército jefes competentes y a la marina directores capaces, contra la opinión del señor Secada, que se vino desde Matucana para referir en el seno de ella cosas confidenciales. Habló el señor Maúrtua. Habló con el tino, la seriedad, la corrección y la inteligencia de que es poseedor, Habló el señor Ulloa, digno colega del señor Maúrtua. ¿Qué sería del Parlamento sin el señor Ulloa, el señor Maúrtua, el señor Manzanilla y el señor Cornejo?

- Habló también, pero por lo bajo, el señor Añaños. El señor Maños es un cultor de la forma. Pertenece su señoría la generación literaria del señor Pasquale y del señor Gamarra. Se enamora de las palabras sonoras, y aunque no siempre las emplea con oportunidad, a veces tiene grandes aciertos. Hace tres días que el señor Añaños encontró en un artículo la palabra *antítesis*.

Suena bien. Su señoría se encariñó con la palabra y comenzó a hacer uso de ella.

¡El Perú es una antítesis! -le decía, conversando, al señor Luna Iglesias.

-Una... ¿qué?

-¡Antítesis! -insistía el señor Añaños, regodeándose del efecto de la palabra.

Y el señor Luna Iglesias le respondía:

-¿Una antítesis?.. ¡Bueno!...

Ayer, el señor Maúrtua, como hemos dicho. Pronunció un bello y sazonado discurso. Breve. Conciso, enérgico, razonado, metódico, elocuente, correcto. Parecíanos estar en la cámara de los comunes que, en nuestro Parlamento, no son muy comunes los discursos como los del diputado por Ica.

En uno de los pasillos, el señor Añaños comenzó a hacer una apología vehemente del discurso del doctor Maúrtua.

-¡Maravilloso! -decía-. ¡Qué elocuencia, qué talento, qué conceptuosidad, qué brillantez! ¡Hace años que no oigo hablar con tanto acierto! ¡El discurso del señor Maúrtua es una obra de arte!

Y el señor Fuentes, coronel de ejército y catedrático de Metafísica en San Marcos, ex prefecto de Loreto, ministro del general del Caquetá, y coadyuvador en el salvador golpe del 15 de mayo, que había pronunciado también un discurso, le preguntó, haciéndose el candoroso:

-Y mi discurso ¿qué tal le ha parecido, estimable colega?

-¡La antítesis! -dijo, sin poder reprimirse por más tiempo el señor Añaños. El señor coronel de Ejército y catedrático de Metafísica, azorado, quiso cambiar la conversación y dio forma a esta frase:

-¿Y qué opina, colega, de la supresión de tratamientos?

-Oportuna -dijo discretamente el señor Añaños.

Y el coronel Fuentes, que es catedrático de Metafísica, quiso hacer aún una frase filosófica, una lamentación a lo Chateaubriand:

-¡Lo que es la vida! En sus menores detalles ofrece ocasiones de análisis, como dijo Kant. Hasta ayer, por los tratamientos, yo usaba el título de *honorable* y de *señoría*. ¡y ahora!..

-Ahora -dijo el señor Añaños, poseído de la importancia de su frase favorita, ¡la antítesis!...

En ese momento el candado que usa en la barba el coronel Fuentes, le hacía falta a la boca encantadora del señor Añaños, a quien Dios guarde.

[En *La Prensa*. Lima, 21 de octubre de 1916, p. 5.]

Título de Crónica	SIGUIÓ AYER LA CÁMARA...
Función Descriptiva	
Escena por escena	Una escena
Punto de vista	Punto de vista espacial: tercera persona
	Punto de vista temporal: narrador desde el futuro narra hechos del pasado
	Tiempo cronológico y real: lineal
Diálogos	Reales: ¡El Perú es una antítesis! -le decía, conversando, al señor Luna Iglesias. -Una... ¿qué? -¡Antítesis! -insistía el señor Añaños, regodeándose del efecto de la palabra. Y el señor Luna Iglesias le respondía: -¿Una antítesis?... ¡Bueno!...
	Imaginarios:
Personajes	Detalles internos:
	Detalles externos: Habló el señor Maúrtua. Habló con el tino, la seriedad, la corrección y la inteligencia de que es poseedor
Tipo de entrada	Descriptiva
Tipo de final	Cerrada
Atmósfera	Tono: satírico
	Técnica de la enumeración:
	Humor: de expresión o de forma -¡Lo que es la vida! En sus menores detalles ofrece ocasiones de análisis, como dijo Kant. Hasta ayer, por los tratamientos, yo usaba el título de <i>honorable</i> y de <i>señoría</i> . ¡y ahora!.. -Ahora -dijo el señor Añaños, poseído de la importancia de su frase favorita, ¡la antítesis!...
Figura retórica	Ironía En ese momento el candado que usa en la barba el coronel Fuentes, le hacía falta a la boca encantadora del señor Añaños, a quien Dios guarde.
Otros	Adjetivación Ayer, el señor Maúrtua, como hemos dicho. Pronunció un bello y sazonado discurso. Breve. Conciso, enérgico, razonado, metódico, elocuente, correcto.

Función interpretativa	
Atribución	Sí Siguió ayer la Cámara en su patriótico afán de darle al ejército jefes competentes y a la marina directores capaces, contra la opinión del señor Secada, que se vino desde Matucana para referir en el seno de ella cosas confidenciales.
Foco conceptual	Personalidad de los legisladores
Temática	Sesión del Congreso

Análisis

La temática y el foco conceptual son, la sesión del Congreso y la personalidad de los legisladores, respectivamente. El texto se desarrolla en tiempo lineal y en una escena, y es relatado en tercera persona. El tipo de entrada es descriptiva y el final, cerrado. El tono del texto es satírico y se recurre al humor de expresión o forma. Asimismo, Valdelomar adjetiva de manera profusa: *Ayer, el señor Maúrtua, como hemos dicho. Pronunció un bello y sazonado discurso. Breve. Conciso, enérgico, razonado, metódico, elocuente, correcto.*

Crónica 15

LOS NUEVOS

Estamos furiosos contra el señor Pinzás. El señor Pinzás nos ha engañado. El mismo nos sacó de la puerta del Palais Concert, nos metió en una victoria, se frotó las manos, sonrió con esa su sonrisa de Inca obeso y satisfecho, y con un tono digno de Huayna Capac cuando hizo la conquista de Quito, dijo al auriga:

-¡Oye, cholo! ¡Vamos a casa!

Y el cochero, que ya sabe cuál es la casa del diputado, nos condujo a la Cámara.

-¿Qué va a haber? -le dijimos.

-¡Uy! La mar...

-¿Va a hablar el señor Secada?

-No, porque ya Luna está incorporado.

-Entonces hablará Luna.

-No. Porque no va a venir Secada...

-Entonces ¿qué va a haber?..

-Ya verá usted. Yo seré su cicerone. ¿Usted conoce a *los nuevos*?

-A algunos. ¿Quién es ese gordito, bajito, abrigadito que se hurga la nariz allá junto al señor Maúrtua?

-Ese es el señor Macedo Pastor...

-¿Pastor protestante?..

-No, radical. Es una trinchera alemana. ¡Cuidadito con él! Está lleno de dinamita. En un bolsillo tiene los libros del insigne González Prada, que matan... En otro bolsillo tiene los discursos de su coprovinciano, el doctor Cornejo...

-¡Que matan!...

-Y en la cartera tiene su librito de recetas...

-¿Es médico?

-Médico, puneño, radical y ungido por la Corte...

-¡Qué Corte!...

-¡Cómo! ¿Se queja usted de la Corte?

-No. Digo que qué Corte nos puede dar este cirujano...

-¿Y quién es ese joven elegante, severo y ponderado que esta junto al señor Pérez?

-Nuevo también. Es el señor Barreda...

-¿El opositor del señor Macedo? ¿Han triunfado los dos?

-No. Este señor Barreda no tiene un pelo de puneño.

Éste es don Felipe... ¡El catedrático!

-¡Ajá!

-¿Ve usted a ese trigüeño. Chiquitito, con anteojos?

-No.

-Fíjese bien. Allá, en el fondo, junto al señor Moreno...

-Sí. Lo confundía con una cariatide...

-Ése es nuevo. Nuevo de los nuevos. De los flamantes, nuevecito. Ése es futurista...

-¡Ande, bromista! ¡Un futurista en la Cámara! El único que había era el señor Uceda y ese ya está viejo...

-¿Viejo?

-¡Claro! Ya tiene un año en la Cámara... ¿Quién es, vamos a ver, este futurista?

-¡Tello! El arqueólogo. El del museo.

-Hombre, no había reparado. Verdaderamente este señor parece salido de un museo incaico...

-¿Y ese joven?

-¡Pist! ¡Más despacio! No sea usted imprudente.

-¿Por qué?

-Usted sabe quién es ése...

-No, en verdad.

-Ése es... acérquese... ése es...

-Pero, ¿quién es?

-Ése es... capaz de comerse crudo a un vertebrado...

-¡Acabe usted!

-Ése es... ¡Luna!

-¿"Chantecler"?

-¡El mismo!

-¡Atiza!

-Ayer lo vi comiendo en el Cardinal. ¿Y usted sabe qué Comía?

-Paté...

-Y qué...

-Que el *paté*, so pelmas, se hace de hígado...

-¡Bacalao!

-Y yo le dije que no comiera hígados...

-¿Por qué?

-Le dije que no comiera eso, porque con eso se ponía la boca seca...

-¿Y qué le respondió?

-Que a él no se le iba a poner seca sino... ¡Secada!..

Y chasqueaba la lengua...

[En *La Prensa*. Lima, 2 de agosto de 1917, p. 6.]

Título de Crónica	LOS NUEVOS
Función Descriptiva	
Escena por escena	Una escena
Punto de vista	Punto de vista espacial: primera persona
	Punto de vista temporal: narrador desde el presente narra hechos pasados
	Tiempo cronológico y real: lineal
Diálogos	Reales: -¿Qué va a haber? -le dijimos. -¡Uy! La mar... -¿Va a hablar el señor Secada? -No, porque ya Luna está incorporado. -Entonces hablará Luna. -No. Porque no va a venir Secada... -Entonces ¿qué va a haber?..
	Imaginarios:
Personajes	Detalles internos:
	Detalles externos: ¿Y quién es ese joven elegante, severo y ponderado que esta junto al señor Pérez?
Tipo de entrada	Por algo vival y emocional
Tipo de final	Abierto
Atmósfera	Tono: satírico
	Técnica de la enumeración:
	Humor: de situación o asunto Y el cochero, que ya sabe cuál es la casa del diputado, nos condujo a la Cámara.
Figura retórica	Hipérbole Ése es... capaz de comerse crudo a un vertebrado...

	Ironía -Le dije que no comiera eso, porque con eso se ponía la boca seca... -¿Y qué le respondió? -Que a él no se le iba a poner seca sino... ¡Secada!..
	Frase popular so pelmas
Función interpretativa	
Atribución	No
Foco conceptual	Personalidad de los legisladores
Temática	Presentación de los nuevos legisladores

Análisis

La temática trata de la presentación de los nuevos legisladores. La crónica se desarrolla en una escena, en primera persona, en tiempo lineal y el narrador desde el presente narra hechos del pasado. El tipo de entrada es por algo emocional y el tono es satírico.

Valdelomar recurre a diálogos reales para graficar más la atmósfera del texto:

-¿Qué va a haber? -le dijimos.

-¡Uy! La mar...

-¿Va a hablar el señor Secada?

-No, porque ya Luna está incorporado.

-Entonces hablará Luna.

-No. Porque no va a venir Secada...

-Entonces ¿qué va a haber?..

.....

Crónica 16

LA PRIMERA VÍCTIMA

¡Trece días! ¡Trece días! Trescientas doce horas que vamos religiosamente a la Cámara con una encantadora esperanza en el alma alborotada; y trece días que salimos, al anochecer, con el gesto agrio y el espíritu desconsolado. Ya nos sabemos de memoria a la estatua de Bolívar, a los guardias de la puerta, a los taquígrafos y a todos y cada uno de los representantes. Ya sabemos que al señor Salomón le gustan los caramelos de limón; que el señor Añaños tiene un retrato en la tapa de su Longines; que el señor Criado y Tejada lleva el *Cancionero* en el bolsillo; que el doctor Maúrtua se pone a leer a Tennyson traducido por Cabotín; que el señor Moreno tiene en su carpeta La *Unión* de Chíncha Alta en que salió su retrato; que el señor Manzanilla está dispéptico; que señor Macedo Pastor se pone a comer maní en la sesión; y lo que el doctor Pérez usa

calzoncillos con tiritas. Como los aficionados a toros, salimos una tarde renegando y prometiendo no volver y llega el día siguiente y nos hacemos esta reflexión:

-¡Qué diablos! ¡No hemos de tener una suerte tan Changanaquí! Puede ser que hoy...

Ustedes se preguntarán qué buscamos en la Cámara con tanto afán. ¡Pues la pelea de gallos! El debut del señor Luna. Los desafíos, la lucha, el escándalo.

Si nosotros hemos acompañado al señor Luna, con el espíritu, en su candidatura, ha sido bajo la condición de que el señor Luna se comería, no diario, pero sí entre días, de uno a uno, a los señores *gallos* de la Cámara. Pero el señor Luna que es muy *gallo*, nos está haciendo *pato*. Ayer, por fin, resolvimos abordarlo.

-Señor don Julio –le dijimos-, ¿Y?..

-¿Qué?

-¿Cuándo?.. ¡Caray, la cosa va larga!

-Qué quiere usted que yo haga... ¡Están tan calladitos!

-Pero, ¿qué se ha hecho el señor Secada?

-Está con jaqueca...

-y el señor Vivanco, ¿qué hace?

-Lamentando la enfermedad del señor Secada...

-¿Y el señor Químper?

-Apenadísimo de ver al señor Vivanco...

-¿Y el señor Borda?

-Dando pasos en la universidad...

-Pero usted debía hacer algo...

-Hago lo que puedo. El otro día, por ejemplo, le pisé un callo al señor Castro, ¿y qué cree usted que hizo?..

-¿Se indignó?

-¡Quizá! Se limitó a exclamar, descorazonado: “Caramba, qué mala pata tengo! ¡Usted es el tercero que me pisa este callo!”

-¡Tate! Le doy a usted una idea. ¡Éxito seguro! ¡Sáltele usted, a la primera de espadas, al señor Salazar y Oyarzábal!...

-¡Uy! Usted no lo conoce...

-Es muy tremendo. ¡Se bate por quítame allá esas pajas!...

-¡Qué pajas ni qué niño muerto! El otro día le dije una Indirecta...

-¿La comprendió?

-Al vuelo.

-¿Y qué hizo?

- Se puso a sobarme la pantorrilla. Que si yo, que si él, que si la confraternidad parlamentaria...

-¿Qué piensa usted hacer? Esto es cuestión de desafío a usted. Usted necesita, para no defraudar las expectativas nacionales, comerse crudo a alguien...

Ya lo tengo. El día menos pensado va a haber sepelio.

-¿De quién?

-Del señor Fuentes...

-Ese no le hace oposición al régimen...

-Pero me la hace a mí. Y el que me la hace me la paga... -Vamos a ver, don Julio. ¿Qué le ha hecho don Hildebrando?...

-Me ha tomado de *cabrito*. Se me sienta al lado y empieza a hacerme un *alto* de preguntas: “¿Usted ha leído a Kant?” “¿Usted conoce al señor Platón?”. «¿Ha leído usted a mi compañero Spencer?».

-Pero...

-Nada, que como siga tomándome el pelo me vaya olvidar de todo y le vaya dar así: ¡Kant!

Y nosotros, medrosamente, salimos exclamando:

-¡Schopenhauer!

[En *La Prensa*. Lima, 12 de agosto de 1917, p. 6.]

Título de Crónica	LA PRIMERA VÍCTIMA
Función Descriptiva	
Escena por escena	Una escena
Punto de vista	Punto de vista espacial: primera persona
	Punto de vista temporal: narrador desde el presente narra hechos pasados
	Tiempo cronológico y real: lineal
Diálogos	Reales: -¿De quién? -Del señor Fuentes... -Ese no le hace oposición al régimen... -Pero me la hace a mí. Y el que me la hace me la paga...
	Imaginarios:
Personajes	Detalles internos:
	Detalles externos: (...) que el señor Añaños tiene un retrato en la tapa de su Longines; que el señor Criado y Tejada lleva el <i>Cancionero</i> en el bolsillo; que el doctor Maúrtua se pone a leer a Tennyson traducido por Cabotín; que el señor Moreno tiene en su carpeta La <i>Unión</i> de Chinchá Alta en que salió su retrato; que el señor Manzanilla está dispéptico; (...)
Tipo de entrada	Por algo vival y emocional
Tipo de final	Cerrado
Atmósfera	Tono: satírico
	Técnica de la enumeración: Ya sabemos que al señor Salomón le gustan los caramelos de limón; que el señor Añaños tiene un retrato en la tapa de su Longines; que el señor Criado y Tejada lleva el <i>Cancionero</i> en el bolsillo; que el doctor Maúrtua se pone a leer a Tennyson traducido por Cabotín (...)

	Humor: de expresión o forma Pero el señor Luna que es muy <i>gallo</i> , nos está haciendo <i>pato</i> .
Figura retórica	Paradoja Pero el señor Luna que es muy <i>gallo</i> , nos está haciendo <i>pato</i> .
	Hipérbole Esto es cuestión de desafío a usted. Usted necesita, para no defraudar las expectativas nacionales, comerse crudo a alguien...
	Ironía -Nada, que como siga tomándome el pelo me vaya olvidar de todo y le vaya dar así: ¡ <i>Kant!</i> Y nosotros, medrosamente, salimos exclamando: -¡Schopenhauer!
Otros	Frase popular una suerte tan Changanquí nos está haciendo <i>pato</i> . quítame allá esas pajas Qué pajas ni qué niño muerto
Función interpretativa	
Atribución	Sí -Nada, que como siga tomándome el pelo me vaya olvidar de todo y le vaya dar así: ¡ <i>Kant!</i> Y nosotros, medrosamente, salimos exclamando: -¡Schopenhauer!
Foco conceptual	Personalidad de los legisladores
Temática	Diálogo con legislador

Análisis

La crónica describe el diálogo con un legislador. El tiempo cronológico es lineal y en primera persona. Respecto al punto de vista temporal, el autor narra desde el presente hechos del pasado.

Valdelomar recurre al diálogo real para ilustrar el comportamiento de los parlamentarios:

-¿De quién?

-Del señor Fuentes...

-Ese no le hace oposición al régimen...

-Pero me la hace a mí. Y el que me la hace me la paga...

.....

El tono es satírico, y el texto se inicia con una situación emocional y culmina con tipo de final cerrado. El humor es de expresión o forma (*Pero el señor Luna que es muy gallo, nos está haciendo pato*). El cronista apela además a la ironía y la hipérbole. La frase popular también aparece en el texto: *quítame allá esas pajas, Qué pajas ni qué niño muerto*

.....

OLE CON OLE Y OLÉ

Estamos encantados. Felices. El señor Luna nos ha hecho caso. El señor Luna ha debutado. Para algo somos lo que somos y para algo sabemos dar consejos desinteresados. Hasta ahora deben sonar en la Cámara los bombazos que disparó el joven diputado quechua. Eso no era un diputado por Paucartambo. ¡Quiá! Eso era un cañón del 75, con balas dum-dum y gases asfixiantes. Muertos y heridos. La minoría en una retirada «gloriosa». El señor Secada sigue *conjaqueca*. El señor Vivanco sigue con indisposición. El señor Químper no quiere tener líos con la vecindad. Ayer no volaba una mosca en la sala. El doctor Salazar y Oyarzábal, que había estado haciendo el papel de *Cyrano*, ha tenido que cederle el puesto a *Chantecler*... Literatura francesa.

El coronel Fuentes, que el otro día sacó la espada, ha tenido que guardarse la vaina. El doctor Peña Murrieta se ha dedicado a curar y se la pasa ofreciendo pastillas de *Pe-Pay-A* al doctor Manzanilla que, como hemos dicho, padece de dispepsia aguda. En las izquierdas hay un silencio sepulcral. Huele a muerto. El único asistente de las izquierdas, el señor Castro Osete, se la pasó toda la tarde de ayer leyendo una novela de Paul de Kock, con ilustraciones con ilustraciones en el texto.

-¿Pero qué pasa. - le interrogamos al dulce místico señor Uceda.

-¡Ay, amigo! -nos respondió con las lágrimas en los anteojos. -¡Ay!...

-¿Pero qué ay?

-¡Ay! Es decir, todavía no hay, pero va a haber...

-¿Y se puede saber lo que va a haber?..

-Ahora no hay, pero después que haya lo que va a haber no va a haber nada...

-¡Caray! Eso parece un manifiesto futurista...

-¿Lo dice usted porque no va a haber nada?

-No. Lo digo por el estilo. Tiene eso un sabor clásico que huele a Academia de la Lengua...

-Qué mala lengua...

-Qué quiere usted, se hace lo que se puede...

-Pues vamos a tener tragedia...

-Vamos, señor Uceda. No exagere usted. Los futuristas podrán "hacer teatro", hasta sainete; ¡pero tragedia!...

-No, la tragedia va a ser aquí, en la Cámara, es decir, en la pampita del Medio Mundo...

-¿En qué quedamos, señor futurista?..

-Digo que la tragedia ha nacido aquí, pero que el lugar del suceso va a ser la pampita...

-Pues si esto sigue así vamos a tener que ir a la pampa.

-Es que se trata del señor Escalante...

-Con mayor razón. ¡A la pampa!...

-Es que tenemos duelo...

-¿Duelo?

-¿Pero usted dónde vive?

-En la luna...

-Entonces anda usted cerca. De eso se trata...

-¿De la luna?

-No, del Luna, del señor Luna. Este hombre no nos va a dejar en paz...

-¿Pero qué le ha hecho a usted el señor Luna?

-¿A mí? ¡Dios me libre y sea loado y me proteja!...

-¿A quién, entonces?

-A mí no me ha hecho nada, ni Dios lo permita. Pero pregúntele usted al señor Secada...

-Y al señor Químper, y al señor Vivanco y a todos los señores de allá, del frente... de la izquierda. Sobre todo, pregúnteselo usted al señor Escalante... ¿Usted lo conoce?

-¿Al señor Escalante? Harto. Uno bajito él. ¿El de los hígados del señor Corbacho?

-El mismo. Eso va a ser una tragedia. Imagínese usted lo que va a pasar. ¡Dos fieras! El señor Escalante se desayuna con sesos, almuerza con hígados y come anticuchos...

-Pues buena indigestión se va a llevar el señor Luna.

-¿Por qué?

-Porque imagínese usted el banquete que se va a dar con el señor Escalante...

-Y el señor Luna dice que se va a comer de uno en uno a todos los de la izquierda.

-De manera que le va a llegar a usted su tumor...

-¿A mí?

-¿Pero usted no es de la izquierda?

-Sí, yo soy de la izquierda, pero según como se va...

-¿Cómo?

-Claro. Hay izquierda entrando y hay izquierda saliendo.

-Y usted...

-Yo soy de la izquierda saliendo -nos dijo el dulce señor Uceda.

Y nosotros nos despedimos convencidos.

Lógica futurista...

[En *La Prensa*. Lima. 15 de agosto de 1917. p. 6.]

Título de Crónica	OLE CON OLE Y OLÉ
Función Descriptiva	
Escena por escena	Una escena
Punto de vista	Punto de vista espacial: primera persona
	Punto de vista temporal: narrador desde el presente narra hechos del pasado
	Tiempo cronológico y real: lineal
Diálogos	Reales: -Y al señor Químper, y al señor Vivanco y a todos los señores de allá, del frente... de la izquierda. Sobre todo, pregúnteselo usted al señor Escalante... ¿Usted lo conoce?

	-¿Al señor Escalante? Harto. Uno bajito él. ¿El de los hígados del señor Corbacho?
	Imaginarios:
Personajes	Detalles internos:
	Detalles externos: -¿Al señor Escalante? Harto. Uno bajito él.
Tipo de entrada	Por algo vival y emocional
Tipo de final	Cerrado
Atmósfera	Tono: satírico
	Técnica de la enumeración:
	Humor: de expresión y de forma Eso no era un diputado por Paucartambo. ¡Quiá! Eso era un cañón del 75, con balas dum-dum y gases asfixiantes.
Figura retórica	Ironía Para algo somos lo que somos y para algo sabemos dar consejos desinteresados. -No. Lo digo por el estilo. Tiene eso un sabor clásico que huele a Academia de la Lengua...
	Hipérbole Eso no era un diputado por Paucartambo. ¡Quiá! Eso era un cañón del 75, con balas dum-dum y gases asfixiantes.
Otros	Frase popular somos lo que somos
Función interpretativa	
Atribución	Sí Estamos encantados. Felices.
Foco conceptual	Personalidad de los legisladores
Temática	Enfrentamiento entre legisladores

Análisis

La crónica se desarrolla en una escena y es relatada en primera persona. El narrador se sitúa en el presente para contar hechos del pasado. El tiempo cronológico y real es lineal. La temática es el enfrentamiento político entre legisladores.

Entre las figuras retóricas destacan: la ironía (*Para algo somos lo que somos y para algo sabemos dar consejos desinteresados.*), y la hipérbole. El texto inicia por una situación emocional y su final es cerrado.

.....

CORRESPONDENCIA DETENIDA

Ambulando ayer, desorientados, con un peruanismo desesperante, fuimos a caer a la Cámara de Senadores. La Cámara no ha cambiado de aspecto. El mismo caballo de Bolívar encabritado y sin cincho, los mismos ficus bronceados los mismos ociosos en las banquetas, las mismas columnas en las portadas. Por dentro la Cámara ya es otra cosa, desde que se hizo presidente el señor Bernales. Con la presencia del popular señor Bernales, especie de Petronio cincuentón, la Cámara parece más alegre, más juvenil, más espléndida, más Cámara. En suma, una Cámara con escarpines.

La Cámara de Senadores es como un hacinamiento de siglos. El señor Paz Soldán, un siglo; el señor Vivanco, dos siglos; el señor Eléspuru, tres siglos. En medio de tanto tiempo florece la juventud del señor Silva Santisteban, que, con el señor Pacheco Vargas, son los benjamines de la Cámara: dos niños de teta, dos angelitos, dos bebés que piden a gritos el aro, el biberón y la pelota. ¡Dios los conserve, a pesar de que están muy bien conservados!

Pasamos revista. Desfile secular. El señor Paz Soldán es un siglo XIX. El señor Gazzani, el siglo del Renacimiento italiano. Un Benvenuto Cellini sin cinceles y sin estatuas, pero muy *benvenuto* en la Cámara. El señor Eléspuru parece una virgen prerrafaelista, después del parto, y en éxtasis, y dibujada por Teófilo Castillo. El señor Larco Herrera, con su aire de presidente de República, habla del muelle de Malabrigo y del heroísmo de los trujillanos. El señor Picasso, picando al señor Paz Soldán y al señor Silva Santisteban, haciéndose presente, como un colegial vaquero que ha llegado tarde a la clase. El señor Pacheco Vargas, como una viejecita romántica y de manta, sueña, con los ojos en blanco, en un importante proyecto sobre su exhibición de vicuñas para el centenario.

-¿Y qué hay de esas vizcachas? -le preguntamos.

-¿Vizcachas? ¿A qué vizcachas se refiere usted?

-¡Es verdad! ¿Qué hay de los carneros?

-No hay tales carneros, amigo mío. Son vicuñas.

-Perdón, entonces, por las vizcachas... ¿Usted hace crías?

-No, mi señor. Yo no soy de los de la cría. Yo sólo quiero exhibirlas.

-¿Cuándo?

-Para el centenario...

-Pues va a ser larga la cría...

Cortó nuestro sabroso diálogo, y entró, cuando le tomábamos el pelo a las vizcachas, el señor coronel Zapata. El señor Zapata se detiene en los pasillos y escucha, complacido, a las mil y pico de peticionarias que le esperan.

El coronel reparte sonrisas, miradas y esperanzas a las damas. El señor Zapata no debía llamarse Ernesto T. sino Juan T. Zapata. Juan Tenorio Zapata. Juan Zapata, a solas, suena muy

feo y don Ernesto no lo es, que digamos. No se podrá comparar con el buen mozo señor Lanatta, pero tampoco es ningún Changanquí.

El largo trabajo de la dirección de correos le ha dado a don Ernesto un aire muy singular de punto y raya. Del telégrafo ha sacado, también, la concisión y el laconismo. Así, mientras el doctor Cornejo (es un decir), para hacer un galanteo, diría, más o menos:

-El amor, señorita, esta fuerza biológica universal y dinámica que se inicia en la célula y el protozooario y concluye en el templo, cuando es católico, pero que puede concluir en la Municipalidad, si es protestante; esta fuerza que según Lutero y los enciclopedistas franceses...

Todo esto lo diría el señor Zapata, en caso semejante, con estas simples palabras:

-¡Qué morena tan ricotona es usted, caray!

Pero el señor Zapata es una víctima de Cupido y de su despreocupación. Tiene la costumbre de echarse todo al bolsillo. Lo mismo una cajetilla de Mascotas que un par de guantes o una misiva sentimental o un proyecto de ley. Esto, como se verá, tiene sus inconvenientes y se presta a equivocaciones. Ayer, por ejemplo, llegó el coronel a la Cámara, radiante, entusiasmado y con las orejas simbólicamente encendidas. Eran dos rosas.

-¿Qué hay de nuevo, mi coronel? -le interrogó el señor Canseco.

-Tengo un proyecto, mi general.

-¿Del ramo?

-Tengo muchos ramos.

-Digo, ¿de nuestro ramo, de la milicia?

-No tal. ¿Del ramo de correos?

-El correo ya no es un ramo: eso es un jardín.

-Harto de rosas...

-Exacto. Pero mi proyecto es sobre aguas...

-Aguas para regar el jardín.

-No. Agua para Locumba.

-El "Locumba" tiene ya suficiente agua -dijo el señor Canseco acordándose del señor Ward.

-Es un proyecto importante.

-¿Se puede leer?

El señor Zapata se cuadró militarmente, metió parsimoniosamente la mano al bolsillo y sacó un papel.

-¡Aquí está, mi general!, dijo satisfecho.

El señor Canseco se caló los lentes, desdobló el documento, carraspeó como para dar una entonación digna a lo que iba a leer, y leyó en alta voz:

-“Mi idolatrada Etelvina”...

[En *La Prensa*. Lima, 22 de setiembre de 1917, p. 2.]

Título de Crónica	CORRESPONDENCIA DETENIDA
Función Descriptiva	
Escena por escena	Una escena
Punto de vista	Punto de vista espacial: primera persona
	Punto de vista temporal: narrador desde el presente narra hechos del pasado
	Tiempo cronológico y real: lineal
Diálogos	Reales: -¿Y qué hay de esas vizcachas? -le preguntamos. -¿Vizcachas? ¿A qué vizcachas se refiere usted? -¡Es verdad! ¿Qué hay de los carneros? -No hay tales carneros, amigo mío. Son vicuñas. -Perdón, entonces, por las vizcachas... ¿Usted hace crías? -No, mi señor. Yo no soy de los de la cría. Yo sólo quiero exhibirlas.
	Imaginarios:
Personajes	Detalles internos:
	Detalles externos: El señor Pacheco Vargas, como una viejecita romántica y de manta, sueña, con los ojos en blanco, en un importante proyecto sobre su exhibición de vicuñas para el centenario.
Tipo de entrada	Por el desenlace
Tipo de final	Abierto
Atmósfera	Tono: satírico
	Técnica de la enumeración: El coronel reparte sonrisas, miradas y esperanzas a las damas.
	Humor:
Figura retórica	Comparación Con la presencia del popular señor Bernal, especie de Petronio cincuentón (...)
	La Cámara de Senadores es como un hacinamiento de siglos
	Ironía (...) la Cámara parece más alegre, más juvenil, más espléndida, más Cámara. En suma, una Cámara con escarpines.
	Metáfora El señor Paz Soldán es un siglo XIX. El señor Gazzani, el siglo del Renacimiento italiano
Otros	Barbarismo <i>ben venutto</i>
	Frase popular -¡Qué morena tan ricotona es usted, caray!
Función interpretativa	
Atribución	Sí Juan Tenorio Zapata. Juan Zapata, a solas, suena muy feo y don Ernesto no lo es, que digamos. No se podrá comparar con el buen mozo señor Lanatta, pero tampoco es ningún Changanaquí.
Foco conceptual	Personalidad de los parlamentarios
Temática	Sesión en el parlamento

Análisis

La temática de esta crónica es la sesión en el parlamento. El foco conceptual se concentra en la personalidad de los legisladores. El texto se desenvuelve en una escena, es relatado en primera persona, su tiempo es lineal y el narrador desde el presente narra hechos del pasado.

Valdelomar apela a los detalles externos para describir a sus personajes (*El señor Pacheco Vargas, como una viejecita romántica y de manta, sueña, con los ojos en blanco, en un importante proyecto sobre su exhibición de vicuñas para el centenario*). El tipo de entrada es por el desenlace y el final es abierto. Entre las figuras retóricas se halla la comparación (*La Cámara de Senadores es como un hacinamiento de siglos*), la ironía (*la Cámara parece más alegre, más juvenil, más espléndida, más Cámara. En suma, una Cámara con escarpines*), y la metáfora (*El señor Paz Soldán es un siglo XIX. El señor Gazzani, el siglo del Renacimiento italiano*). Hay además barbarismos (*ben venutto*).

Crónica 19

DECIDIDAMENTE, LA CÁMARA...

Decididamente, la Cámara de Senadores es un encanto. Estamos en pos de una ventana de reja cerca de la Inquisición, para no perder una sola de las funciones. En la Cámara de Senadores se rejuvenece. ¿Quién no resulta impúber al lado del señor Eléspuru que tiene más diciembres que siete loros viejos agarrados de las manos?

Los senadores son más cariñosos que los diputados. Son acogedores, obsequiosos. Cada vez que entramos a la Cámara, salimos con la cara hecha pascuas y los bolsillos llenos de bombones. Ayer llegamos a la hora del té. En plácido sillón paladeaba una taza el señor Neuhaus. El señor Neuhaus, que, de pie, parece una brújula desorientada y vacilante, cuando se sienta, libre de la tiranía de aquellos asesinos alevos que los zambos llaman «callos», adquiere toda su majestad. El señor Neuhaus es una víctima de esos aditamentos fibrosos ya citados y de las protuberancias que el señor Vidallama, empíricamente, “juanetes”.

En otro lado sopeaba de su taza, con una fruición evangélica, con un misticismo enteramente quechua, el señor Cornejo. A su lado, el señor Picasso hacía el elogio del vino *Albilla* y del doctor Cornejo. El ilustre senador por Puno es la admiración del señor Picasso: cada cinco segundos, entre galleta y galleta, el señor Picasso se acercaba, palmeaba el hombro de don Mariano H. y le decía la misma repetida frase:

-¿Qué dice mi piquito de oro?

El doctor Cornejo es el “piquito de oro” del senador Picasso. En un rinconcito, solitario, apacible, con su pan con carne en una mano, y los ojos en un punto invisible, el señor Samanez comentaba el artículo sobre la coca de La *Prensa* a hurtadillas, don Leoncio sacaba de su bolsillo

un puñado de “la hoja sagrada” y se lo llevaba a la boca. ¡Y qué bien chacchaba, el señor Samanez! La campanilla de la presidencia se desgañitaba llamando. El Señor Cornejo decía:

-El proyecto sobre la Compañía Peruana...

-Páseme usted... -interrumpió el señor Gazzani.

-¿El proyecto?

-No, *carísimo*, páseme usted el queso...

En la sala, en cambio, el señor Bernales, harto de tocar la campanita, dejó la bandola en manos del “sobresaliente” señor Arnao. El señor Arnao fue presidente, sí señor. El señor Arnao es el primer cuentista que llega a la presidencia del Senado. Casi siempre, entre nosotros, los presidentes se han visto rodeados de “cuentistas”, pero no se había dado el caso de que un «cuentista» llegara a ser presidente.

Y decimos “cuentista” al señor Arnao, no porque el ilustre y simpático senador haya hecho el “cuento del tío”, ni porque tenga la fea costumbre de ser chismoso, sino en el sentido literario de la palabra. Porque, si ustedes no lo saben, el señor Arnao, este señor don Aurelio Arnao, es el mismo literato que era uña y carne con el genial Chocano, y que publicaba unos cuentos más hermosos que los colores del señor Gazzani.

Nosotros recordamos algunos de sus cuentos. Los cuentos del señor Arnao se realizaban, más o menos, en Lima. Sus personajes vivían en la calle de Albaquitas o en el Chirimoyo, comían “pato con arroz a la chiclayana” y se apellidaban en francés. Una de sus heroínas se llamaba, por ejemplo, Ludomilia Poirier; otra se llamaba Manonguita Dupont y ellos solían llamarse Emeterio Soufflé o Pancho Malincourt. Si al señor Arnao se le hubiera ocurrido llamar a sus protagonistas en quechua habrían perdido éstos todo su encanto. ¿Qué espiritualidad ni qué literatura puede tener un tipo que se llame Usebio Mondoñedo? ¡Cada cosa tiene su cosa!, como dice magistralmente el señor Matos...

Bajo la presidencia del señor Arnao, pasaron dos artículos del contrato con la Compañía Peruana de Vapores, y algunas menudencias. Concluyó la sesión. Pero los señores que estaban en el comedor y que ignoraban este detalle, se presentaron en la sala, encabezados por la nasal personalidad del señor Matos:

-¡Pero mis señores! -les dijo el señor Arnao-. Si ya concluyó la sesión...

-Estábamos ocupados de un asunto...

-¿De palpitante actualidad? -concluyó el señor Matos.

-¿En el comedor?..

-Precisamente.

-¿Y se puede saber de qué se ocupaban ustedes señores senadores? -dijo don Aurelio.

Y el señor Matos, que hacía cabeza, como presidente momentáneo de sus compañeros, apuntó:

-¡Nos ocupábamos de la cuestión de las subsistencias, señor Presidente!

Y se metió, con pulcro ademán, en una como boca que tiene abajo de una como nariz, la última butifarra de la tarde.

[En *La Prensa* ET. Lima. 2 de octubre de 1917, p. 2.]

Título de Crónica	DECIDIDAMENTE, LA CÁMARA...
Función Descriptiva	
Escena por escena	Una escena
Punto de vista	Punto de vista espacial: primera persona
	Punto de vista temporal: narrador desde el presente narra hechos del pasado
	Tiempo cronológico y real: lineal
Diálogos	Reales: -¡Pero mis señores! -les dijo el señor Arnao-. Si ya concluyó la sesión... -Estábamos ocupados de un asunto... -¿De palpitante actualidad? -concluyó el señor Matos. -¿En el comedor?.. -Precisamente.
	Imaginarios:
Personajes	Detalles internos:
	Detalles externos: Los senadores son más cariñosos que los diputados. Son acogedores, obsequiosos.
Tipo de entrada	Descriptiva
Tipo de final	Cerrado
Atmósfera	Tono: satírico
	Técnica de la enumeración:
	Humor: de expresión y de forma ¿Quién no resulta impúber al lado del señor Eléspuru que tiene más diciembres que siete loros viejos agarrados de las manos? -¡Nos ocupábamos de la cuestión de las subsistencias, señor Presidente! Y se metió, con pulcro ademán, en una como boca que tiene abajo de una como nariz, la última butifarra de la tarde.
Figura retórica	Ironía Decididamente, la Cámara de Senadores es un encanto. Estamos en pos de una ventana de reja cerca de la Inquisición, para no perder una sola de las funciones.
	Comparación El señor Neuhaus, que, de pie, parece una brújula desorientada y vacilante.
Otros	Frase popular entre galleta y galleta ¡Cada cosa tiene su cosa!
	Barbarismo <i>Caríssimo</i>

Función interpretativa	
Atribución	Sí Decididamente, la Cámara de Senadores es un encanto.
Foco conceptual	Personalidad de los legisladores
Temática	Enfrentamiento entre legisladores

Análisis

La crónica es presentada en una escena, relatada en primera persona y con un tiempo lineal. El narrador desde el presente narra hechos del pasado. Valdelomar recurre al diálogo real para ahondar en la temática de la crónica: el enfrentamiento entre legisladores. Opina con ironía sobre el parlamento: *Decididamente, la Cámara de Senadores es un encanto*. Hace comparaciones (El señor Neuhaus, que, de pie, parece una brújula desorientada y vacilante), apela a la frase popular (*¡Cada cosa tiene su cosa!*), y presenta barbarismos (*Caríssimo*). El humor es de expresión o de forma (*¿Quién no resulta impúber al lado del señor Eléspuru que tiene más diciembres que siete loros viejos agarrados de las manos?*). El tono es satírico y el tipo de entrada es descriptiva y el final cerrado (*Y se metió, con pulcro ademán, en una como boca que tiene abajo de una como nariz, la última butifarra de la tarde*).

Crónica 20

DON CARLOS BORDA...

Don Carlos Borda, coloradito, elegante y frágil, era hasta ayer el más adelantado alumno de San Marcos. Los condiscípulos le miraban con malos ojos. Don Carlos faltaba y los catedráticos *pasaban* la falta, pero los compañeros de aulas, no *pasaban* con resignación estas preferencias.

Suponían que el diputado por Lima *pasaría* también en los exámenes. Lo suponían hasta ayer. El señor Borda, campechano, orondo y fragante, llegaba todas las mañanas, muy temprano, con Bergson en una mano y don Manuel Marcos Salazar en la otra.

Don Manuel Marcos se encargó ayer de jalarle del jaqué impecable y tirarle al suelo, por mediación de don Carlos Wiese. El señor Borda -perdón, el doctor Borda-, pasó con facilidad en varios cursos. El doctor Prado, cervantesco, el doctor Deustua, trapalón, se hicieron los sordos. Pero don Carlos Wiese es un ogro. Y ayer en el examen de historia peruana, don Carlos Wiese, con su cara de fakir; el jefe de los futuristas, hermético, y el doctor Felipe Barreda, sonriente e impecable, levantaron en alto al diputado por Lima, lo enseñaron a todos los muchachos alborozados como cosa curiosa, como una réclame de couplet elegante y luego dieron con sus nobles posaderas en tierra.

El doctor Borda se quedó llorando.

Y fue así la cosa.

La sala llena de concurrencia expectante. El doctor Huyese hacía gallitos de papel. El examinado, con chaleco blanco y corbata negra con pintitas moradas, sonreía. El jefe de los futuristas se contaba los botones del chaleco. El doctor Barreda y Laos miraba los gallos del doctor Wiese.

Y preguntó éste:

-En la época del coloniaje, señor Borda, ¿quiénes pagaban tributo?

Expectación. Silencio. Ansiedad. Ni una mosca. Ni un trueno.

El señor Borda, con voz redonda como una catedral:

-Todos.

-¿Cómo?

La voz más redonda todavía:

-Todos.

Apuntó benévolo el futurista:

-Fíjese el señor Borda. ¿Todos, blancos, negros, mestizos, zambos, pagaban tributo?

Por tercera vez enunció la laringe parlamentaria, redonda, redonda siempre:

-Todos.

Al doctor Wiese le cacarearon los gallos.

-Basta, joven.

Protestas. Murmuros. Malevolencias. Chismes.

¡El *doctor* Borda jalado!

Lo esperamos en la calle. Le abordamos. Le inquirimos. Le instamos, suplicantes y sumisos.

-Pero, doctor...

-Es una infamia. No he faltado ni una vez en todo el año. El doctor abrió un tomo de historia crítica. Dentro había un gallo del doctor Wiese. El gallo parecía reírse. Reírse con esa risa de gárgola, de fauno, de examinador, facineroso, del doctor Wiese.

[En *La Prensa*. Lima, 13 de diciembre de 1917. p. 6.]

Título de Crónica	DON CARLOS BORDA...
Función Descriptiva	
Escena por escena	Una escena
Punto de vista	Punto de vista espacial: tercera persona
	Punto de vista temporal: narrador desde el futuro narra hechos pasados
	Tiempo cronológico y real: lineal
Diálogos	Reales:
	Imaginarios: Por tercera vez enunció la laringe parlamentaria, redonda, redonda siempre: -Todos.

	Al doctor Wiese le cacarearon los gallos. -Basta, joven. Protestas. Murmurios. Malevolencias. Chismes.
Personajes	Detalles internos:
	Detalles externos: El señor Borda, campechano, orondo y fragante
Tipo de entrada	Descriptiva
Tipo de final	Cerrado
Atmósfera	Tono: satírico
	Técnica de la enumeración: Expectación. Silencio. Ansiedad. Ni una mosca. Ni un trueno.
	Humor:
Figura retórica	Comparación El señor Borda, con voz redonda como una catedral
	Antítesis ¡El <i>doctor</i> Borda jalado!
	Ironía El señor Borda -perdón, el doctor Borda-, pasó con facilidad en varios cursos.
Otros	Adjetivación Don Carlos Borda, coloradito, elegante y frágil El señor Borda, campechano, orondo y fragante
	Galicismo réclame de couplet
Función interpretativa	
Atribución	Sí Reírse con esa risa de gárgola, de fauno, de examinador, facineroso, del doctor Wiese.
Foco conceptual	Personalidad de los parlamentarios
Temática	Sesión del parlamento

Análisis

El texto se desarrolla en una escena, de manera lineal y el punto de vista espacial es en tercera persona. El narrador se instala en el futuro para narrar hechos del pasado.

Valdelomar acude a diálogos imaginarios:

Por tercera vez enunció la laringe parlamentaria, redonda, redonda siempre:

-Todos.

Al doctor Wiese le cacarearon los gallos.

-Basta, joven.

Protestas. Murmurios. Malevolencias. Chismes.

.....

El tono es satírico y el tipo de entrada descriptivo. La temática nuevamente es la sesión del parlamento y la personalidad de los diputados. Hay adjetivación abundante (Don Carlos Borda, coloradito, elegante y frágil El señor Borda, campechano, orondo y fragante) y galicismo (réclame de couplet).

5.2. Resultado del análisis de las crónicas parlamentarias.

Crónicas parlamentarias de Abraham Valdelomar			
Muestra: veinte crónicas			
Variable: Función Descriptiva			
Indicadores:			
a) Técnicas narrativas			
a.1) Construcción escena por escena		N° de crónicas	%
Una escena		12	60
Varias escenas		8	40
a.2) Punto de vista			
Técnica del punto de vista espacial	Primera persona	9	45
	Segunda persona	0	0
	Tercera Persona	11	55
Técnica del punto de vista temporal	Narrador en el presente para narrar el pasado	7	35
	Narrador en el futuro para narrar el pasado	12	60
	Narrador y lo narrado coinciden	1	5
	Narrador en el pasado para narrar el futuro	0	0
Tiempo cronológico y tiempo real	Lineal	17	85
	Circular	2	10
	Ritornello	1	5
	Flash back	0	0
a.3) Diálogos	Reales	14	70
	Imaginarios	4	20
	No hay diálogos	2	10
a.4) Personajes	Detalles internos	1	5
	Detalles externos	19	95
a.5) Tipo de entrada y de final			
Tipo de entrada	Por el clímax	0	0
	Por el desenlace	3	15
	Por el temperamento del personaje	1	5
	Por una descripción	11	55
	Por algo vivo o emocional	5	25
Tipo de final	Abierto	8	40
	Cerrado	12	60
b) Atmósfera			
b.1) Tono	Hilaridad	0	0
	Nostalgia	0	0
	Suspenso	1	5
	Satírico	19	95

b.2) Humor	De situación o asunto	3	15
	De expresión o forma	15	75
	No	2	10
c) Figuras retóricas / literarias	Ironía	20	100
	Metáfora	1	5
	Paradoja	9	45
	Antítesis	1	5
	Sinestesia	1	5
	Hipérbole	7	35
	Comparación	14	70
d) Otros	Adjetivación	8	40
	Galicismo	4	20
	Anglicismo	4	20
	Frase popular	12	60
	Frase hecha	1	5

Crónicas parlamentarias de Abraham Valdelomar			
Muestra: veinte crónicas			
Variables: Función Interpretativa			
Función Interpretativa		N° de crónicas	%
a) Atribución	Sí instala opiniones	15	75
	No instala opiniones	5	25
b) Foco conceptual			
Comportamiento de político por estar cerca del poder		1	5
Debate entre legisladores		1	5
Descripción de los legisladores		15	75
Pormenores del trabajo en el Congreso		2	10
Votación de los parlamentarios		1	5
c) Temática			
La cercanía de un diputado con el gobierno de turno		1	5
Un nuevo Congreso y sus integrantes		2	10
Aprobación de una ley en el Congreso		1	5
Descripción de la Cámara de diputados		1	5
Sesión en el parlamento		11	55
Obsequio de un político a los periodistas		1	5
Diálogo con legislador		1	5
Enfrentamiento entre legisladores		2	10

Anexo 2. Cronología de Abraham Valdelomar¹

- 1888 Nace Abraham Valdelomar el 27 de abril, en Ica. La fecha de la partida de bautismo, sin embargo, indica en forma errada el 16 de abril.
- 1892 Traslado al puerto de Pisco de la familia de Valdelomar, donde el padre del escritor trabaja como empleado de aduana.
- 1899 La familia de Valdelomar se traslada a Chíncha, donde el padre trabaja para un estudio de abogados. En Chíncha, Valdelomar estudia en la Escuela Municipal N° 3. Y allí concluye su educación primaria.
- 1900 Valdelomar viaja a Lima para matricularse en el Colegio Nacional Nuestra Señora de Guadalupe y seguir sus estudios secundarios.
- 1901 Prosigue sus estudios en el Colegio Guadalupe.
- 1902 Interrumpe sus estudios por reorganización del Colegio Guadalupe.
- 1903 Reanuda sus estudios en el Colegio Guadalupe y, conjuntamente con Manuel A. Bedoya, funda *La Idea Guadalupeña*, órgano estudiantil del colegio.
- 1904 Concluye sus estudios secundarios y durante unos meses desempeña el puesto de archivero en la Inspección Municipal de Educación de Chíncha.
- 1905 Se matricula en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Pero al poco tiempo interrumpe sus estudios.
- 1906 Trabaja como dibujante en las revistas *Aplausos y Silbidos* y *Siluetas*. Publica sus primeros poemas en *Aplausos y Silbidos*, uno firmado como Ornar del Val y el otro como P.A. Valdelomar.
- 1907 Trabaja como dibujante en las revistas *Monos y Manadas*, *Fray KBzón* y *Actualidades*.
- 1908 Colabora con caricaturas en la revista *Cinema*.
- 1909 Continúa como caricaturista en *Cinema* y empieza su colaboración como caricaturista en *Gil Blas*. Publica poemas de corte modernista en la revista *Contemporáneos*.
- 1910 Publica en enero y febrero, el cuento «El suicidio de Richard Tennyson» en la revista *Variedades*. Reanuda sus interrumpidos estudios universitarios e ingresa como soldado de reserva a consecuencia del conflicto bélico con el Ecuador.

Entre abril y junio, publica en *El Diario* la serie de artículos *Con la argelina al viento* sobre sus experiencias como soldado de reserva.

Recibe en julio un diploma y una medalla de la Municipalidad de Lima por estas crónicas.

Escribe los cuentos «El palacio de hielo» y «La virgen de cera».

En agosto, publica en *Balnearios* el cuento «El beso de Evans».

En setiembre, viaja a Arequipa, Cuzco y Puno.

- 1911 Publica entre abril y mayo, en *La Ilustración Peruana*, su novela corta *La Ciudad Muerta*.

Entre junio y setiembre, publica en *Variedades* su novela corta *La Ciudad de los Tísicos*.

En noviembre, dicta la conferencia «El Palacio de los Visorreyes», en la Confederación de Artesanos.

- 1912 En enero, realiza la presentación del concierto de música incaica de Daniel Alomía Robles con la conferencia «El espíritu de una raza moribunda». Colabora en el diario *El Puerto*.

¹ Cronología extraída de *Obras Completas de Abraham Valdelomar* (Copé, 2000).

Participa activamente en la campaña presidencial de Guillermo Billinghurst.

Da la conferencia «El Congreso y el Pueblo», el 29 de junio en el Teatro Municipal del Callao, a favor de la candidatura a la Presidencia de la República de Guillermo Billinghurst.

Un grupo de estudiantes lanza a Valdelomar como candidato a la Presidencia del Centro Universitario, pero gana las elecciones Fernando Tala, adversario de Billinghurst.

Valdelomar funda el Centro Universitario Billinghuirista.

Es nombrado director del diario oficial *El Peruano*.

- 1913 Es nombrado, el 12 de mayo, Secretario de Segunda Clase de la Legación de la República en Italia.

El 13 de mayo, sostiene un duelo a sable con Alberto Ulloa Sotomayor, hijo del director de *La Prensa*, por la publicación de un artículo en ese diario considerado por Valdelomar como difamatorio.

En la edición de *El Peruano* del 28 y 29 de mayo, aparece Valdelomar por última vez como director.

El 4 de junio, los amigos de Valdelomar le ofrecen un banquete en la Maison Chauvet.

En julio, Valdelomar se embarca en el vapor *Ucayali* con destino a Roma. Pasa por Panamá (7 de julio), Kingston, Jamaica (10 de julio), Santiago de Cuba (11 de julio), New York (18 de julio) y París (10 de agosto).

Llega a Roma el 7 de agosto. La llegada oficial a la Legación del Perú en Roma se verifica al día siguiente. Se matricula en la Universidad de Roma para seguir estudios de Derecho.

Se publica el cuento «El Caballero Carmelo», el 13 de noviembre, en *La Nación*, con el seudónimo «Paracas», como adelanto de los trabajos presentados al concurso literario convocado por ese diario.

A partir del 21 de noviembre, *La Nación* comienza a publicar sus *Crónicas de Roma*.

Comienza sus estudios en la Universidad de Roma y recibe clases de esgrima.

El 27 de diciembre, el jurado del concurso literario convocado por el diario *La Nación* le otorga el primer premio en la categoría de cuento por «El Caballero Carmelo».

- 1914 El 3 de enero, se publica en *La Nación* el acta de los premios del concurso literario.

Proyecta editar el libro de cuentos *La Aldea Encantada* con la editorial Ollendorf en París.

El coronel Óscar R. Benavides derroca al presidente constitucional Guillermo Billinghurst, que es desterrado a Iquique. El 6 de febrero, apenas recibida la noticia en Roma, renuncia a su nombramiento de Segundo Secretario de la Legación del Perú en Italia.

Se traslada a Nápoles en febrero. El 17 de marzo, le escribe a su madre desde París. El 8 de abril se encuentra de regreso al Perú en el vapor *Oceanic*. Retorna al Perú vía New York y Panamá.

En junio, es detenido en Lima en una batida policial. En *La Opinión Nacional* aparece un reportaje en broma sobre esta detención.

Publica, el 28 de julio, en *La Opinión Nacional* el cuento «El vuelo de los cóndores».

Trabaja como secretario de José de la Riva Agüero. Publica en octubre, en *La Opinión Nacional*, el cuento “Los Ojos de Judas”.

1915 Trabaja como secretario del presidente del Consejo de Ministros.

Se dedica de lleno al periodismo y a la literatura. Publica buen número de cuentos, poemas, crónicas y artículos literarios y periodísticos a partir de junio en el diario *La Prensa*.

En julio, publica en *La Prensa* los cuentos «Tres senas, dos ases» y «El hombre maldito» (este último primera versión de «Chayrnanta huayñuy»).

Publica varias series de crónicas: *La ciudad sentimental*, *Impresiones*, *Fuegos fatuos* y las crónicas parlamentarias de la sección *Palabras*.

En setiembre publica en *La Revista* el cuento «El camino hacia el sol».

Aparecen sus *Cuentos chinos* en los que ataca a la dictadura de Benavides.

En noviembre, publica en *La Prensa* el poema “El hermano ausente en la cena de Pascua”.

1916 Funda *Colónida*, revista de la que dirige tres números entre enero y febrero. En marzo, viaja a Ica.

Publica una selección de sus poemas en el volumen colectivo *Las Voces Múltiples*.

El 1º de marzo, *Colónida* anuncia la próxima aparición de su libro de cuentos *Los Hijos del Sol*.

Escribe, en colaboración con José Carlos Mariátegui, el drama en verso *La Mariscala* sobre el que no existe certeza de su escenificación.

Continúa su colaboración constante con artículos periodísticos en *La Prensa*.

1917 Continúa su profusa colaboración literaria y periodística en *La Prensa*. Destacan, entre sus publicaciones en este diario, los *Diálogos máximos*, *Fuegos fatuos* e *Impresiones*.

Edita la *Página Literaria* de *La Prensa*, tras la muerte de Leonidas Yerovi.

El 3 de marzo, dicta una conferencia en el Teatro Municipal, presentando el drama quechua *Ollantay*. Publica en la revista *Mundo Limeño* la serie de artículos *Decoraciones de ánfora*.

Obtiene el primer premio Presidente de la República del Círculo de Periodistas, por su «Ensayo sobre la psicología del gallinazo», que se publica el 12 de abril en *La Prensa*.

El 26 de abril, gana el primer premio Ateneo de Lima por su artículo «La triste poesía de la miseria», presentado con el seudónimo Tomás de Kempis.

El 17 de mayo, dicta la conferencia «Brillantes inconexiones estéticas» en el Centro Universitario. Escribe su tragedia *Verdolaga*.

Entre agosto y setiembre, publica en la revista *Mundo Limeño* el cuento «Evaristo, el sauce que murió de amor» y la novela corta «Yerba Santa».

En diciembre, viaja a Chancar, Huacho y Huaura, donde lee su «Oración a San Martín».

- 1918 Renuncia el 10 de enero al diario *La Prensa*, seguido de un conato de duelo con su director Glicerio Tassara.

En abril, aparece su libro de cuentos *El Caballero Carmelo*. Poco después, *Belmonte el trágico*.

A fines de abril, viaja a Trujillo en el vapor *Ucayali* para dictar numerosas conferencias en los departamentos del norte del Perú. Viaja a Salaverry (junio), San Pedro (junio), Pacasmayo (junio), Cajamarca (junio), Chepén (julio), Guadalupe (julio), Chiclayo (julio), Catacaos (agosto) y Piura (agosto).

En Piura, el 6 de octubre, dirige una carta de despedida al director del diario *El Tiempo*, en la cual se queja por el atropello a un ciudadano de parte de la policía, en el que Valdelomar se vio precisado a intervenir para evitar el abuso. El 27 de noviembre se despide del pueblo de Piura mediante una comunicación impresa.

En diciembre, Valdelomar retorna a Lima.

- 1919 El 1º de enero, se publica en el diario *La Crónica* el cuento «Los Ojos de los Reyes», nueva versión de una publicación anterior.

El 8 de febrero se anuncia su viaje a los departamentos del sur del Perú para dictar conferencias. Tiene planeado llegar hasta Bolivia.

Llega a Mollendo en febrero. De Moquegua se traslada a Arequipa, ciudad en la que permanece hasta fines de marzo.

Durante abril y junio, viaja a Puno, Sicuani y Cuzco.

En julio, pasa unos días en Moquegua y luego viaja a Pisco e Ica, ciudad en la que permanece el resto de julio y agosto.

En Pisco, le piden se presente como candidato a la diputación regional.

Es elegido Diputado Regional el 24 de agosto. Ese mismo mes dicta conferencias en Pisco, Chincha e Ica.

El 22 de octubre, llega a Huancayo para dirigirse a Ayacucho, ciudad escogida como sede del Congreso Regional del Centro.

Llega a Ayacucho el 29 de octubre y es elegido secretario del Congreso Regional.

Valdelomar se cae el 1º de noviembre desde el segundo piso del “Hotel Bolognesi” de Ayacucho en el transcurso de un banquete. Su estado se agrava y fallece el 3 de noviembre. Es enterrado provisionalmente el día 5 en el nicho del “Cuartel El Salvador” del cementerio de Ayacucho.

Días después, se trasladan los restos de Valdelomar de Ayacucho a Huancayo, a lomo de mula; y luego de Huancayo a Lima, por tren.

El 16 de diciembre, es enterrado en un nicho en el Cementerio General de Lima. Posteriormente, su cadáver fue sepultado bajo tierra; según sus deseos, junto con su madre. Su sepulcro se encuentra en la Cuarta Puerta del Cementerio General de Lima, entre los pabellones San Lino y San Juan Bautista.